

طائر مهاجر آخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : عبد الله احمد حسين

لا اذكر متى تردد في اذني اسم احمد بن بشر لاول مرة ، الا اني كنت اتحاشاه ، واتجنب الطريق الذي كان يسير فيه لان بعضهم كان يراه بعيدا عن الدين ، مفسدا لعقول الشباب لانه يقرأ الصحف ، والكتب الحديثة ، ولانه يحمل آلة جهنمية تصور وجوه الناس واجسامهم وتصور الحيوانات وتصور مناظر الطبيعة ٠

ان الدين ارتبط في بعض العقول المتحجرة بالجمود وبعدم قبول الجديد وبالعودة القهقرى الى عهد فرعون ٠ ان بعض العقول الرجعية حاولت ان تقتحم حياة الناس الاجتماعية واعطت الرأي بأن احمد بن بشر ينبغي تجنبه لمن اراد ان يحافظ على دينه ، وهكذا ونحن اطفال كنا نرى في احمد بعبعا لا سبيل الى الاقتراب منه ٠ الا ان خطأ احمد بن

بشر الـــذي استحق عليه هذه الحرب الاجتماعية بالدرجة الاولـى انـه كان يختلف الى الشاعر المعتزل الضرير صقر الشبيب الذي افتى بعض الجهلة باهدار دمه حتى قال :

تقول لقد افتـــى بهجرك شيخنـــا
اناس بشرقـــي الكويـــت تقيـــم
علـــى راحتي قد حثكـــم ومراده
عذابـــي وربـــي بالضعيـف عليـــم

ان هذه الصلة بصقر هي الخطيئة الكبرى التي فرضت على احمـد بن بشر ان يلقى الحرب من اهل الرجعية الذين لا يخلو منهـم عهـــد ولا مكان • ثم ان احمد بن بشر هو الرجل الذي كان يكاد ان يكون الوحيـد الذي يمشي في الشارع ويذهب حيث اراد بدون عباءة ، وهذه دلالة على انه من اولئك الرجال الذين يلقبون يومذاك « بشبان الوطـن » الذيـــن لا يجدون رصيدا كبيرا بين الناس المتزمتين •

هذه هي الملامح الاولى التي رسمتها الظروف لاحمد بن بشر فـي ذهني ايام طفولتي المبكرة وايام اميتي ويلاحظ اني كنت اقول احمـد بن بشر ولا اقول احمد البشر الرومى لان اسم المرحوم كان هكذا ايام كنـت اصفه في ايامه تلك •

هذه هي المقدمات الاولى لمعلوماتي عن المرحوم احمد البشر عندما كنت طفلا العب بين اترابي ويوم كان يصور لنا بعض الجامدين علـــى انهم ورثة الانبياء •

وتمر الايام لا القي احمد البشر الا في طريق عابر ، ولا اقابلـــه الا حيث يكون مشرقا واكون مغربا او اكون مغربـــا ويكون مشرقـــا ، اتحاشاه في الطريق حين القاه اضطرارا حتى انجو بديني ، وابتعد عـن الجانب الذي يسير فيه حتى لارتطم بآلتـه المصورة ، ولا احتـــك بكتاب حديث يضعه تحت ابطه ، ولا اسمع منه كلاما يخرجني من الجنة ويدخلني فـي النار !!

وتمر الايـــام واستطيع فك الخط ، واقرأ واعب من الادب ، والتاريخ واقرأ للمصلحين واتحدث الى احمد البشر فارى الى اي حد كنت مضللا، وازور الشاعر المتحرر صقر الشبيب فادرك الى اي مدى كنت ضائعا والى اي حد تبلغ خطورة اولئك الذين يتاجرون بالاسلام على عقلية الشبـــاب اليافعين •

وذات يوم فوجئت بالمرحوم احمد البشر يدخل علينا في الفصـــل الثالث الابتدائي مدرسا واذا به في اول درس يتحدث عن ابداع الخالق وكيف ابدع الاعين والحواجب ، والاجفان والاهداب ، واذا به يقول شيئا لم نسمعه من استاذ سابق ، ويتحدث عن امور لم نسمعها من شيخ يضع العمة على رأسه •

ويستمر احمد البشـر مدرسا للتاريـخ والجغرافية ونستمر معه ، ونعلم من تاريخنا العربي ما يشرف ويبدأ في انفسنا التمرد على الرجعية واساليب القهر والسيطرة وفرض الافكار المتخلفة على الناس ·

ان احمد البشر من هذه الفئة المبكرة التي كانت في يوم ما طليعة متقدمة نهضت ضد العشائرية الاجتماعية والسياسية وواجهت الرجعية الدينية وتحركت ضد التقاليد الباليه ·

تلك الطليعة التي استخدمت القلم ، واولعت بالقراءة ، وحاولـت ان تمهد الطريق للاجيال التي اخذت بزمام الموقف بعد ذلك ·

ان احمد البشر كان من شبيبة المجلس التشريعي الذي احـدث ما يشبه الاعصار في حياة الكويت عام١٩٣٨ ، فحاول ان يستأصل القوميات الوافدة في حينه وخلق المؤسسات المدنية مـــن شرطة ومحاكم وادارات اخرى ووضع في الاذهان منذ ذلك الوقت ان الامة مصدر السلطات وهذه هي المرحلة الاولى التي ادركها من حياة احمد البشر ·

اما المرحلة الاخرى فتأتي بعد ان اصبح عضوا في مجلس المعارف، وعضوا في نادي المعلمين وبعد ان رأس بعض بعثاتنا الثقافية فذهب الى بعض اجزاء الوطن العربي وبعد ان استقرت به الامور ، وهدأت رياحـه وردد معنا قول الشاعر العربي :

فالقت عصاها واستقر بهـــا النـوى

كمـــا قـــر عينا بالاياب المسافـــر

فاستراح قليلا ولكنه ظل عصيا على الرجعية بعيدا عن الحياد فيما يتعلق بالجهل والخرافة والتخلف وكان رغم المرض ، ووطأة السنيـــن يقاتل التخلف بالنكته ، ويصارع الجهل بالنادرة الظريفة والعبـــارة اللاذعة ·

وحين وصلني نعيه متأخرا تذكرت خفة دمه وطلائعيته القديمـــة وشجاعته في مواجهة بعض الاهل ، وبعض الاقارب في سبيل الا يأخـذ الا باسباب التقدم واسباب التحضر ·

ان احمد البشر كان الى جانب نضالاته الثقافية والسياسية والعلمية كادحا فقد ذاق عذاب البحر وعمل فيه واكتسب رزقه من خلاله ، وكان من اصدق الناس تعبيرا فيما يتعلق بهذا البحر الذي لولاه لما عاش اهـــل الكويت ايام رجولتهم تلك ·

اني لا اتحدث حديثا تقليديا جاهزا عن راحل كريم من العائلة ولكن اضع امام القارىء بعض ما وعيته وعلمته من حياة قريب عاش غريبـــا في بيئته وكان لا يناجي الا كتبه ، ولا يعطي من نفسه شيئا الا لانجازاته التاريخية والثقافية وقد انكفأ على نفسه بعد ان رأى ما ينكره حولـــه وبين يديه ·

ان احمد البشر الذي هو جزء من طليعة علينا ان نهتم بها ، وندرس حياتها ، وان نتعرف على نضالها ، وان نعذرها ان لم نجدها مواكبـــة

لخطوات النضال القومي الذي لا يقف عند حد ٠

اننا حين ننقد الدولة بكامل هيئاتها لا يعد نقدنا شيئا امام اثـارة عبارة منها الى خط الانجليز مثلا يوم كان الانجليز طغاة العالم ، وحين نقول بان المراة لها حق الرجل لا يعد قولنا جريئا الى جانب مطالبتهـم بتحرير المراة امام الافتاء بالدماء المهدورة لمجرد قراءة كتاب حديث او تصفح جريدة تاتي من مصر او العـراق ٠٠ انهم ابناء الطليعة التـي طرحت لاول مرة « ان « الامة » مصدر السلطات » ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لأني حزين

"اليك يا أحمد البشر"

شعر: خالد سعود الزيد

(هذه الكلمات كتبها الشاعر خالد سعود الزيد، بعد ان سمع نبأ وفاة احمد البشر الاديب المفكر، الذي توفي صباح الاربعاء ١١ ربيع الاول ١٤٠٢هـ — ١٩٨٢/١/٦. حيث تربط الزيد بهذا المفكر الموسوعة صلات متينة).

نعتك الحبيبة تبكي الي ،
الا ما الذي كان يبكيك يا زوجتي ؟
— لقد مات احمد ...
وماتْ الكلام على فمها ...
وماتت وماتت حروف الكلام
واغلقت الهاتف .

■ ■

أتذكرها الآن ؟
(دلال) أحبتك أكثر مني
(دلال) أحبتك أكثر مني
ولست اغار لأن (دلالا) احبتك أكثر مني.
لقد كنت ارعاكما
بقلبي
لقد كنت انظر نحوكما باعتزاز
أبي كان فيك على صورتك الحلوة
الملأى بطيبته
يداعب (دلولتي)
طفلتي .
دلال تعالي
سأخفي عليك وعنك
سأخفي النبأ
انه مفزع
ويحنو عليك فتبتسمين
دلال تعالي
لقد مات احمد .
واني سأخفيه هذا النبأ المفزعا
يموت بجثمانه ، ويبقى بانسانه
ليملأ مني الجروح
ليبعثها حية
جروحي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتورق حين أسميه
أقول بانك ميت ؟!
ألا لست أدري !!
بلى
سأفعل ذلك
فتاريخنا لايجيد السكوت
ألا أيها الزائرون
هنا يرقد العالم
هنا يرقد الملهم
هنا يرقد البشر ...



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دمعة أسى بمناسبة فقد أحد كنوز الكويت

بقلم: عبدالرزاق البصير

فقدت الكويت أحد أبنائها البررة وهو المغفور له احمد البشر الرومي وقد هز الحدث رفيق الشباب وصديق العمر الأستاذ عبدالرزاق البصير الذي عايش ابن الكويت البار فكانت هذه السطور:

الحق أيها الأخ العزيز أن قلمي أصبح عاجزا عن

رثائك لأني لم أستطع أن الائم بين الموت وبين نفسك التي امتزج بها الفرح طوال عمرك المديد، فقد آخيتك أكثر من ثلاثين سنة ماوجدتك مضطربا في يوم من الأيام على الرغم من الخطوب التي ألمت بك. وأكثرها شديد يضطرب له أعظم الرجال ولكنك كنت تلقاها مطمئن القلب ثابت القدم فقد اخبرتني انك تعرضت للموت يوم ان كنت تمارس مهنة الآباء والأجداد تلك المهنة المحفوفة بالأخطار وأعني بها مهنة صيد اللؤلؤ من اعماق البحار، فقد كنت من الغواصين المهرة الذين يحتملون الشدائد وقد كنت من الربابنة المشهود لهم بدقة الفهم وحسن الخلق ولقد مررت في حياتك المديدة بتجارب كثيرة لم يمر بها الا القليل من الناس، فما من نشاط اجتماعي او ثقافي الا وكان لك فيه نصيب كبير فقد ربيت فئة صالحة من رجال الكويت يوم أن كنت مدرسا في الشرقية ثم اخذت تتنقل في الوظائف الحكومية من أدنى الدرجات يوم ان كنت موظفا بسيطا في الجمارك الى أعلى الدرجات حين أصبحت وكيلا مساعدا في وزارة المالية، ولقد ساهمت أعظم مساهمة مع اخوانك الذي سعوا لنشر العلم في اقطار الخليج العربي وفي اليمن الشقيق وكنت في جميع أحوالك تتصف بدقة ملاحظة غريبة، فقد كنت تحمل معك آلة التصوير تصور بها الوثائق والأماكن الأثرية ما وجدت الى ذلك سبيلا وشاركت في النشاط السياسي أيام مطالبة المثقفين بالحياة الديمقراطية قبل ثلاث واربعين سنة والذين يعرفون تاريخ الحياة السياسية في الكويت يشهدون أنه لم يشترك في ذلك النشاط الا من يملك شجاعة عظيمة تجعله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقدم على الأخطار ولقد كانت تلك الايام هي أول الطريق لمؤاخاتك فكنت اقرب الاخوان الى نفسي لانني وجدت فيك صفاء كصفاء نسيم الصباح ونزاهة قل ان ارى مثلها الا عند القليل من الاخوان ثم أخبرتني فيما بعد انك كنت تكتب مايصل اليك من الأنباء وماتعرفه من الاحداث في تلك الايام التاريخية حتى تجمعت لديك وثائق لاتكاد توجد عند احد، ومما يشهد بدقة ملاحظاتك الغربية أن أحد اخواننا من الأساتذة الأجلاء الذين مايزالون يبذلون كل مافي وسعهم لاعلاء شأن الكويت ارسل اليك بطاقة تحمل دعوة زواجه قبل ثلاثين سنة وكنا في تلك الايام لانعرف مثل هذه الوسائل لكن أستاذنا كان قد تعلم في مصر وفي أوروبا فاصطنع هذه الوسيلة وقد انجب ابنا وفقه الله في حياته فتخرج مهندسا وهو الان يشارك في بناء وطنه، وشاء الله له ان يقترن باحدى الفتيات من بنات وطنه فارسل اليك والده بطاقة تحمل دعوة زواج ابنه وكنت حاضرا حفل ذلك الزواج وقد كانت المسرة تملأ قلوبنا جميعا لكنك أيها الصديق العزيز أبكيتنا في ذلك الحفل البهيج فقد اخرجت البطاقة التي تحمل زواج والده واعطيته اياها قائلا لو كنت أعرف انني سأبقى الى حين زواج الحفيد لاحتفظت بهذه البطاقة فكان لهذه العبارة أعظم الأثر في نفوس اصدقائك فانه كان يعز علينا ان نتصور يوم فراقك، ولقد كانت معايشتي معك متصلة بصورة دائمة طيلة ثلاثين سنة فكنت ازورك أكثر من مرة في كل اسبوع بالاضافة الى الاتصالات الهاتفية المستمرة وكانت كل هذه الاتصالات

تخص تاريخ الكويت والخليج العربي فان لديك من الوثائق والمخطوطات مالا يملكه أحد على ما أعتقد بالإضافة الى مكتبة عامرة بأنواع الفنون والمعارف وكنت طيَّبَ الله ثراك تختصني دون غيري وذلك بأنك أبحت لي مكتبتك آخذ منها ما أشاء، وكنت تقرأ لي الساعات الطوال في كثير من كتب التاريخ والأدب والفلسفة وكانت محادثتك غنية شهية أتمنى ان لا تنقطع أما تجردك للعلم والبحث فانه معروف لكل من اتصل بك فكم طالب يسرت له السبيل ليبلغ مايحتاج اليه من الكتب النادرة وهيهات أن أنسى تلك الايام التي كنا نعمل فيها مع الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في لجنة التراث العربي ولست أبالغ اذا قلت انك على كبر سنك كنت اوفرنا حظا من النشاط تقرأ كتب التراث بصورة دقيقة وتبدي مايعنُّ لك عليها من ملاحظات لايمنعك عن ذلك برد الشتاء القارس ولا حر الصيف اللاهب وقد كان هذا شأنك في لجنة الفنون الشعبية التي كنت من أنشط المساهمين فيها فقد بذلت كل مافي وسعك لتسجيل الأغاني القديمة أيام كانت آلات التسجيل نادرة الوجود وكنت تحرص أشد الحرص لتنظيم واتقان ماتظفر به من اغان كويتية قديمة وقد أخبرتني قبل مدة أن الطبيب انبأك بأنك مصاب بانسداد أحد شرايين القلب فتلقيت هذا النبأ المخيف بثغر باسم ونفس مطمئنة وحين اخبرتني بذلك ذعرت أشد الذعر وكنت تقول لي كيف يكون خوفك علي أعظم من خوفي على نفسي وكان هذا شأنك حين ألم بك مرض خبيث قبل خمسة اعوام فثبت له دون خوف او جزع، ومن ذا

الذي يصدق انك كنت عازما على السفر الى القاهرة في اسبوع وفاتك لانك وجدت أحد المؤرخين يشير الى ما يؤكد ان للكويت نشاطا ثقافيا قبل أكثر من ثلاثة قرون وقد استقى مؤرخنا هذا من مخطوطة موجودة في مكتبة الوثائق بالقاهرة وكنت اشعر ان الضعف باد عليك فكنت ألح عليك بأن تؤخر أداء هذه المهمة وكنت تجيبني بأني إذا ظفرت بهذه القضية التاريخية فان ذلك سيضاعف من قوتي وسأعود أوفر نشاطا لأن نفسي ستمتلىء بالسرور فما من شيء أحب اليك من ان تعثر على حل قضية تاريخية او كلمة لغوية.

اما أني قادر على تصوير ما ألم بنفسي من حزن وأسى حين اتصل بي ولدك العزيز عبدالله وانبأني بانك قد رحلت عن هذه الدنيا فذلك شيء لا أملكه ولا أقدر عليه ولقد كنت اردد هذه الأبيات منذ هزتني فاجعة فقدك:

يا راحلا اكبرتك الحادثات وما
اكبرتها عند تلقين وتشديد
ابكيت حتى العلا والمكرمات وما
جفت عليك مآقي الخرد الخود
وبات آلك والاصحاب كلهم
عليك مابين محزون ومعمود
يبكون فقد امرىء للخير منتسب
بالبشر منتقب في الناس محمود

رحمك الله أيها الأخ الاستاذ الجليل وطيب ثراك وانا لله وانا اليه راجعون.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عن أحمد البشر

بقلم : الدكتور سليمان الشطي

لم يكن أحمد البشر شخصا عابرا ولكنه، في دنيا كلمتنا المقفرة، يمثل شيئا فريدا، فهو لم يسود الصفحات عبثا كما فعل غيره، وهم كثر، ولكنه أطلق كلمات بيضاء لا تعرف السوء جاءت إلينا حاملة فيض العالم المجتهد . لذلك لابد من كلمة يفرضها الواجب وتستدعيها المحبة .

ولكن لأن مجال أحمد البشر الإنسان أدق من أن أتحدث عنه

ولأن حدود أحمد البشر المؤرخ العالم أوسع من درايتي
فلا أملك إلا أن أمسك بطرف من هذا الرداء الخير لأتحدث عما أعرف ..

التقيت به، صافحني بشره، سمعت حديثه وملأني الاقتناع بمنطقه فعرفته، ولم تكن معرفة فقط بل كان فوق هذا كله ذلك الشعور الأهم، ذلك الاحساس الذي يتركه في النفس حين تجد فيه متكئا صلبا تستند إليه، لقد تشكل ونما احساس الابن بأبيه مهما طالت القامة، فالابن في لحظات عمره المضطربة يهفو دائما إلى كنف الأبوة.

ولكن، من حق الذاكرة أن تميز موقفين أذكرهما جيدا ففيهما عرفت هذا الرجل فتجلى معدن العالم الأصيل.

كان يتحدث .. فاضت الأخبار والطرائف والاشارات والاحالات الكثيرة، وسمعت جديدا عن هذه المنطقة، أخبارها، تاريخها، وعن الأدب والتاريخ والرجال.

وقال، وقال، وامتدت جلسة الأدب والتاريخ في تلك الأمسية الشتائية والتي اطل من بين غيومها رجل عقله وقلبه أول بشر نلتقي به.

قالت نفسي لنفسي: أخبار حفظتها الذاكرة، كما حفظ غيره، يرددها، ولكن الأهم كيف تكون هذه الأخبار تاريخا علمياً.

ومع ذلك خرجت يومها بانطباع أولي: إن هذا الرجل يملك قدرة على إحاطة الكل بنظرة متسامحة دون أن يتخلى عن فكره أو رأيه، وأنه يملك ثروة لا تقدر من المعلومات ولكن !!

والتقيت به بعد ذلك مرارا، فيزداد الحكم السابق رسوخا، بل أضيفت إليه أشياء كثيرة، خاصة حينما كنت احس باحاطته لي، ولغيري أيضا، بعطف وتقدير فوجد كاهلي الهش قلبا يتسع افقا لا يحد وسندا صلدا لا يخيب ظناً.

ومع ذلك بقيت تلك الـ (لكن) مخبأة في زوايا العقل حتى قدر لي أن التقي به مرة أخرى لقاء حقيقيا على صفحات كتيب صغير: « مقالات عن الكويت ». قلت لنفسي الجامحة: لنر !!..

قلتها وفي ذهني كتب أخرى كثرت صفحاتها وتناثرت شذراتها وتداخلت معلوماتها فأصبحت سطورها خيوطا عنكبوتية فقدت النظام فكانت عبئا ثقيلا على النفوس..

وقرأت الصفحات الأولى. توقفت، تزحزح رأي كاد أن يرسخ، فالذي أمامي شيء متميز ما عهدته عند كاتبينا، صفحات قليلة تشي بعقلية متميزة استطاعت أن تلم شعاث أخبار فجعلت منها بناء منظما متكاملا، ورأيت مقولات النظام والمنهجية والتفكير العلمي وقد تمثلت أمامي، فبدأ الاعجاب يداخلني. تابعته وهويتحدث عن ابن عريعر ــ الرجل الذي ارتبط اسمه بنشأة الكويت ــ فرأيته يطرح سؤالاً محدداً ويضع منهجاً واضحاً قال: « فمن هوابن عريعر هذا ؟.. وما هي صلته بتاريخ الكويت القديم ؟... هذا ما سنحاول الإجابة عليه في هذا الحديث متوخين إثبات الحقائق التاريخية المجردة. » (مقالات عن الكويت، ص ١٣).

وضوح ودقة، وبعد ذلك وعد ووفاء.

وسمعت بعد ذلك كلماته وهويقول: « والنظر في التاريخ يوجب على الباحث الإلمام بأية قضية تاريخية من جميع نواحيها، مما قد يراه البعض ابتعادا عن الموضوع وهوفي الحقيقة داخل فيه، ضروري له، ومن هنا لم نكن مضطرين إلى الدخول فيما سنعرضه في هذا الحديث لولا صلته العميقة في تاريخنا القديم » (ص ٥).

أحسنت وأجدت، ودعنا نشهد فنقول انك كنت في الصلب لا تبحث عن الاطراف البعيدة حشوا وتضخيما..

وعايشته حينئذ، سرت معه هونا وهوينظم ويرتب بادئا منذ عام ١٠٠٠

للهجرة أي قبل اربعمائة سنة، وبسطور مركزة أوجز حدود الموقع، ثم القبيلة، عرف بها أفخاذا وفروعا، بايجاز متمكن يعرض ويناقش ويستنتج، قال: [تنقسم قبيلة بني خالد ككل القبائل العربية إلى أفخاذ، وأفخاذ هذه القبيلة هي: «العماير» و«الصبيح» ومنهم آل عريعر، ولكل من هذه الأفخاذ فروع، ومن أفخاذ قبيلة بني خالد من ينتسب إلى عقيل بن عامر، كما جاء في شعر ابن المقرب الاحسائي:

فلا تنس جمع الخالدين فانهم قبائل شتى من عقيل وعامر

«ص ١٥ ــ ١٦»]

ورأيته كيف أنه في هذا الإيجاز المفيد استطاع أن يربط المسميات بعضها ببعض فالصبيح، هذا الاسم المطلق، يشير إليه بتواضع قائلا: «اعتقد ان نسبه «الصبيحية» الموضع المعروف قرب الكويت إلى أحد أفخاذ قبيلة بني خالد وهم «الصبيح» (هامش ص ١٥). ويصل هذا كله بالإشارة إلى أن آل عريعر ــ وهم المحور ــ ينتمون إلى هذه القبيلة ليختم هذا كله ببيت شعر يضيف قرينة أخرى، فالشعر ديوان العرب ومصدر تاريخهم، ومن أقرب من شاعر إحسائي يخبر منطقته.

وهكذا، بسطور قليلة جمع الشروط العلمية التي يرتضيها المنصف حين يقدر البحث الجاد. ثم يسير مع التاريخ بين الخيوط المتشابكة والتي صنعت غلالة كثيفة حول هذه المرحلة من تاريخ المنطقة. واستطاع أن يرسم خطا أوليا واضحا لهذا حين راح يربط الجزء بالكل، وينظر إلى الكل ليدرك موقع الجزء، جمع نتفا متفرقة في كتب التاريخ أو على أفواه الرواة ليضع ميسم الوضوح.

واترك لك حرية العودة إلى ما كتب لترى كيف كثف كل ما لديه ليصل إلى تأكيد الكلمة أو الخبر الشارد المتناقل [وعند هذا نكون قد أتينا على تاريخ هذه الدولة التي يرتبط اسم امرائها بتاريخنا القديم، وعرفنا الصلة

بين هذا الذي يتداوله العامة عندنا حين يخوضون في الحديث عن نشأة الكويت الأولى، وبين حقائق التاريخ الواقعة. (ص ٣٠)].

حقا، لقد أعطى هذا القول مشروعية الدخول في التاريخ كاحدى الحقائق الجديرة بالقبول .. رحمك الله فقد قلت شيئاً كبيراً.

ويمثل هذا المنطق يحاول اثبات أن كاظمة المذكورة في الشعر والتاريخ هي قرية الجهرة لا غيرها. فساق رأيه باحكام وموضوعية تكشف نزعة الرجل العلمية.

ويؤرخ بهذا المنهج الدقيق لتاريخ الأوبئة في الكويت وجاراتها، فيلقي جانبا بما يسمع من العجائز والشيوخ من حوادث وأخبار ويرى أنها «قد استحالت بمرور الزمن إلى ما يشبه الأساطير والخرافات، مما جعل من الصعب على المؤرخ استخلاص الحقيقة منها، ولذلك فإنه لا يمكن للمؤرخ أن يعتمد فيما يكتبه على ما يرويه أولئك الرواة عن أي موضوع تاريخي مر عليه أكثر من قرن». (ص ٣٤).

ولا يجد بداً من الاعتماد «على ما كتبه مؤرخو البلاد المجاورة في ذلك الزمان، ثم نضيف إليه ما نعلمه ونستخلصه من الروايات عما حل بالكويت في اثناء انتقال هذا الوباء إليها». (ص ٣٥).

وبعد هذا يشرع قلمه متتبعا أخبار هذه الأوبئة في كتب تاريخ المنطقة ويربط هذا كله بما كان يجري في الكويت، واذا كان من حقه، بعد أن استوفى العرض والربط، أن يقول «اذن من غير المعقول أن تكون الكويت في نجوة من كل هذه الأوبئة»، نقول انه من حقه أن يقول هذا ولكنه لم يكتف بالقليل من القرائن التي تؤكد الحوادث السابقة، فيدفعه حس الباحث إلى وضع قرينة لازمة حينما يربط بين كثرة المقابر في الكويت والتي لا تتناسب مع قلة عدد السكان، وهو ما شاهده أثناء حفريات البلدية، يربطه بما يرويه الشيوخ والعجائز من أن بعض الأحياء كانت

مقابر.. وهكذا يحكم ربط موضوعه وينسق منطقه، ليختم ببيت شعري :

شـفـنـا المـنـازل مـثـل دوى الـفـضـا
عـقـب الـسـكـن صارت خـلايا مخاريب

وهكذا، وهكذا..

يومئذ أمسكت بقلمي وكتبت كلمات أفرغت فيها شحنة الاعجاب دون أن أتجاهل الدرس العلمي، ولا أذكر الآن في أية زاوية أوجريدة أومذياع القيت بكلماتي تلك، يعنيني فقط أنها أشاعت في نفسي الثقة والاحترام لهذا الجيل الذي كدنا أن ننكره. ولعل كلماتي كانت اعتذارا من ظن عابر ما كان يجب أن يكون.

والكتاب من بعد، بين الايدي تستطيع العين المنصفة أن تلمس أصالته وهو يرتب ويستنطق شواهد التاريخ، وترى كل معلومة منسوبة إلى مصدرها وكل اجتهاد أوتفسير يصدره بكلمات الترجيح وربما ولعل واعتقد ثم تسمع الرأي الواعي الدقيق.

* * *

وعندما أمسكت بعمله الثاني «ديوان صقر الشبيب» كانت الصلة أوثق من السابق، ولكنه كان هو نفسه لم يتغير يحترم الكلمة ويبجل الذكرى وما يصنفه يظل فوق التناول العادي، جاء الديوان عروسا تهدى إلى محبها، ولو قدر لكل شاعر مثل أحمد البشر يجمع شعره من نتف وأطراف ورق فإذا هو مستوف شروط التكامل. أقول لوقدر لنا هذا لكانت كلمة توثيق الشعر طرفة ترويها المجالس. ولكن أين كأحمد البشر!.. أين كأحمد البشر؟ رحمه الله وعوضنا خيرا.

ومرة أخرى رأيت تفانيه وتواضعه للمعرفة، فقد قدم ما أفنى عمره في جمعه إلى العالم المحقق عبدالستار فراج والذي سبقه الآن إلى اعتاب الرحمة الالهية، لقد قدم ما جمعه إليه ليقوم على مراجعته وتبويبه والترتيب، فكان

العلم بجانب العلم، والاخلاص وانكار (أنا) المؤلفين ..

بذرة طيبة يبذرها الواثق بما يعمل ..

واقرأ المقدمة التي كتبها، وهي تلامس الثلاثين صفحة، واضحة محددة تعرف بالشاعر نسبا وسيرة حياة، تعرض الحقائق بوضوح، تذكر الحوادث وتشير إلى أهميتها ودورها في تكوين الشاعر بيسر وسلامة تقدم كل ما يمكن تقديمه عن الشخصية دون إسراف أو استطراد لا محل له. كل ما عرفه سجله بدقة حتى النهاية ..

هاهو اذن أحمد البشر يقدم لي درسا واضحا ولكن عزيز المنال ..

ومرة ثالثة :

التقي بعمل آخر كبير، بل نموذج يحتذى واعني هنا «الأمثال الكويتية المقارنة». لقد سمعنا منذ زمن أن الامثال محل لاهتمامه وانه كان يجمعها منذ أكثر من أربعين عاما، وها نحن نرى السماع حقيقة، وخرج العمل الكبير الذي يعرف المتخصصون أهميته ويدرك المنصفون تميزه.

ولكن الذي يعنيني هنا هو هذه الروح التي أحاطت بالعمل نفسه وكانت مستمدة من طريقة أحمد البشر العلمية المتطورة. حينما يضع الهدف العلمي أمامه، رأيته يضع يده في يد الباحث الخبير الاستاذ صفوت كمال فمثلا معا الدراية والخبرة والتخصص والهمة العالية ومعهما يد شابة ــ الاستاذ محمد عمران ــ تجمعت كلها لتقدم عملا يحلم بملامسة الكمال .. وهكذا كان ..

وبعد ...

لقد اشرأبت الاعناق تنتظر كل خير، سمعنا عن كل مشروع تخطط، كنا ننتظر أشياء كثيرة إلا ألا تكون بيننا، ولكن ها أنت قد سرت في الدرب الآخر. فلا نملك إلا أن نقول :

رحمك الله يا أحمد البشر

وعوضنا صبراً ...

دكتور / سليمان الشطي

في رثاء الأديب المرحوم

أحمد البشير الرومي

للشاعر: عبد الله الدويش

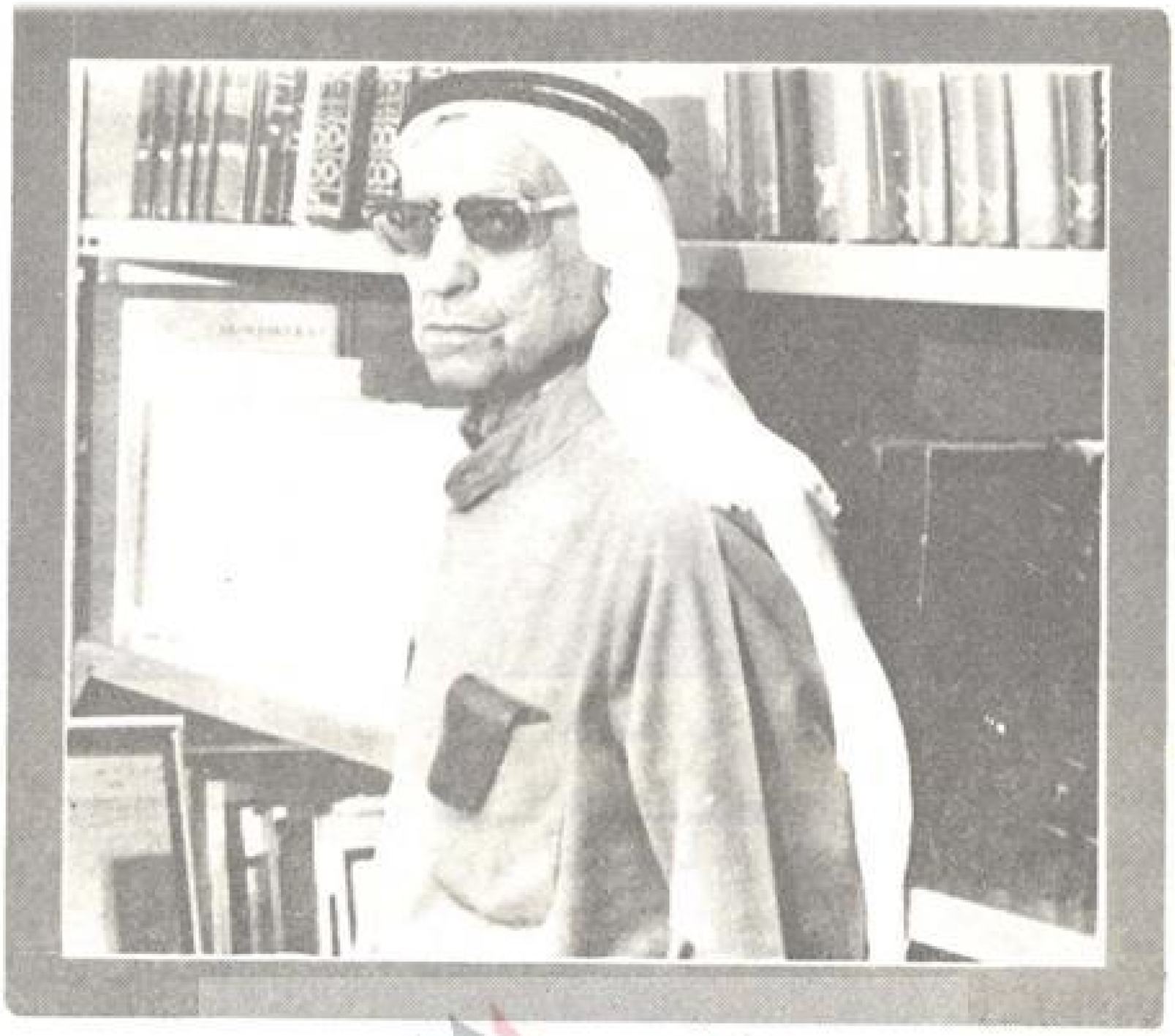
■ طيـــر المنايـــا ■

طير المنايا خطف من عندنا غالي
واشهر مجومه وقع وغلى لنا بغالي
اخذ أديب بذل بالعز كل غالي
محيي تراث البلد ومحيي تراث الفن
لله دره حول كل الأمور يفن
واحد زمانه جمع بين الادب والفن
احمد حميد السجايا بن بشر غالي

■ سيرتـــك ■

لو تنقرى سيرتك واصنت لها ما تليك
ولو بالمفاخر اجيب المعجزة ما تليك
قايد هل العلم صايل بالعطا ما تليك
مرحوم يا من نودع دنيته طايفه
حق على الخلق ودرب كلنا طايفه
سايلت انا الله يلهم بالصبر طايفه
اقطعك يالغادرة ما شريك انا بمتليك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تحيّة وداع لصديق ومفكّر جليل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : صفوت كمال

فجأة .. وبلا مقدمات .. حملت لنا الأنباء وفاة الأديب والمؤرخ والباحث الجليل احمد البشر الرومي .. وكان قبل أيام بل ساعات من اذاعة النبأ ملء السمع والبصر .. يحاور اصدقاءه حول الجديد من المعرفة. ويناقش مريديه واصفياءه عما صدر من دراسات حديثة .. ويملي على بعض الباحثين معلومات دقيقة عن جوانب من تاريخ وحياة الكويت.

فقد كان رحمه الله مرجعا دقيقا .. لكل مهتم بتاريخ الكويت .. واستاذا مدققا يعرف معرفة وثيقة مصادر هذا التاريخ .. بل كان هو نفسه وثيقة حية وشاهدا واعيا على هذا التاريخ ويعرف تفاصيله. فمنذ صباه ــ وطيلة حياته التي ناهزت الخامسة والسبعين ــ اهتم وحرص على جمع وتدوين كل ما يتعلق بتراث الكويت ــ تاريخا ومأثورا ــ وتضم مكتبته الخاصة العديد من المخطوطات والكتب والمراجع التي تتضمن تاريخ الكويت، وجهده في لجنة تاريخ الكويت التي كونتها وزارة الاعلام جهد واضح ومعروف.

ولقد تميزت ذاكرته بقوة الحفظ ودقة المعلومات مع تنويع مصادر المعرفة .. فمنذ صباه شغف بالشعر وصاحب الشعراء وقرأ دواوين الشعراء القدامى والمحدثين المجيدين. وظل يتابع كل مايصدر من دواوين الشعر .. بل يجمع الديوان الواحد منها أكثر من طبعة ويردد دائما في مجالسه أبياتا منتقاة من تلك الدواوين.

وأحمد البشر .. كان يتميز بطاقة ووجدان الشعراء .. على الرغم من ان انتاجه الشعري قليل .. وأما اهتمامه بديوان صقر الشبيب وتحقيقه لهذا الديوان ومراجعته والحرص على نشره .. على الرغم مما كلفه ذلك من جهد مادي وفكري .. لم يكن اهتمام الصديق بآثار الصديق فحسب، بل اهتمام نابع من فكر ووجدان باحث جليل يدرك ويعي قدر الشعراء الممتازين..

واهتمام أحمد البشر ــ رحمه الله ــ بالشعر .. كان اهتماما كبيرا .. فهو يحب الكلمة الرشيقة الدقيقة ويرفض الألفاظ المجوفة التي بلا دلالة أو معنى .. وكان يرفض الشعر المسمى بالحديث ويعتبره نثرا يفتقد أصالة التعبير الشعري .. فهو كلام مرصوص يفتقد بلاغة النظم التي وضع أسسها وتفعيلاتها وبحورها الموسيقية الخليل بن أحمد.

كما أن حبه للشعر الفصيح واكبه في نفس الوقت حب آخر

عميق للشعر العامي الكويتي ــ فكان يحفظ العديد ــ من قصائد الشعراء المجيدين مثل ابن اللعبون وعبدالله الفرج وفهد البورسلي.

وحينما اطلع في مكتبة المغفور له الشيخ عبدالله السالم الصباح امير الكويت الأسبق على ديوان مخطوط يضم العديد من قصائد الشعر النبطي حرص على الاحتفاظ بهذا الديوان .. ليرجع اليه بين حين وآخر.

واهتمامه بالشعر الجيد والممتاز سواء أكان فصيحا أم عاميا كان يرتبط دائما بالمدلول الفكري الذي يحمله هذا الشعر لاجمال لفظه وحسن جرسه الموسيقي فقط .. وهذا الاهتمام قد يكون الدافع لاحمد البشر الرومي ــ رحمه الله ــ لجمع وتسجيل فنون الصوت التي كان يغنيها الفنان يوسف البكر .. فبمجرد ان حصل أحمد البشر على جهاز تسجيل صوتي في أوائل النصف الثاني من هذا القرن ــ قام بتسجيل تلك الفنون من الفنان يوسف البكر .. وتضم مكتبة مركز رعاية الفنون الشعبية وكذلك مكتبة التراث الشعبي نسخا من تلك التسجيلات.

وحينما انشأت وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل لجنة الفنون الشعبية ــ في عام ١٩٥٧ ــ كان رحمه الله من أبرز اعضائها المؤسسين .. وأشرف بنفسه على جمع وتسجيل فنون الغناء البحري .. وكانت تلك التسجيلات من أهم وأقدم التسجيلات الصوتية لفنون الغناء الشعبي الكويتي.

فحبه لتاريخ الكويت لم يكن منصرفا الى التراث التقليدي فحسب والأحداث السياسية والتاريخية بل هو حب شمل كل مكونات هذا التاريخ من تاريخ مدون وتاريخ مأثور شفاهة ــ فاهتم اهتماما كبيرا بالتراث الشعبي الكويتي ــ بما يحمله هذا التعبير من تعبير مباشر عن فكر ووجدان المجتمع الكويتي فظل حوالي ثلاثين عاما

يجمع ويدون مايسمعه من أمثال شعبية تردد في مختلف المناسبات. ويشرح ألفاظها ودلالاتها ـ ويسجل في كراسات وبطاقات كل مايسمع .. كما اهتم رحمه الله اهتماما كبيرا بتراث البحر .. باعتبار ان حياة البحر كانت تشكل جانبا أساسيا وهاما من جوانب الحياة في الكويت .. فجمع بكل دقة ومثابرة حوالي الف مصطلح من تلك المصطلحات التي يستخدمها البحارة في العمل والابحار والغوص وصناعة السفينة ومسميات اجزائها ... ومسميات البحر في حالاته المتنوعة .. وشرح تلك المصطلحات شرحا وافيا وردها الى أصولها .. مدققا في المعاجم العربية وغير العربية. وقد توصل الى ان معظم تلك المصطلحات هي ذات أصول عربية فصحى ـ وذكرها في تاج العروس والقاموس المحيط ولسان العرب الى غير ذلك من معاجم.

فقد كان رحمه الله يحب البحث في الكتب والمراجع والمعاجم القديمة .. ويطرب كل الطرب .. حينما يكتشف أو يتعرف على معنى غمض على غيره من الباحثين .. ولم يكل عن البحث والتدقيق حتى حينما كلت احدى عينيه من كثرة القراءة طوال حياته على ضوء سراج أو ضوء مصباح صغير ببطارية او على ضوء «لمبة كهربائية» في غرفة مكتبته او على سريره .. فأحب شيء له كان هو القراءة قبل النوم.

لم يبخل على كتاب بثمن .. وفي معرض الكتاب الاخير الذي أقيم بالكويت في نوفمبر ١٩٨١ حرص على شراء كم كبير .. وكان يتساءل دائما .. هل سيجد الوقت ليقرأ ماجمعه.

اما آخر كتاب أبدى اعجابه به .. فهو كتاب .. التنبؤ العلمي ومستقبل الانسان .. للدكتور عبدالمحسن صالح الذي صدر عن سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت .. وقد صدر هذا الكتاب في ديسمبر سنة ١٩٨١. فقد

كان ـ رحمه الله ـ شغوفا بالمعلومات العلمية ـ مؤمنا بأن العلم هو سبيل التقدم .. وبهتم كل الاهتمام بقراءة الكتب العلمية التي تمس جوانب حياتنا.

فاهتمامه الدقيق هو التاريخ والأدب أما هوايته فهي الفن والعلم..

هذه الرؤية الشمولية لمفهوم الثقافة والفكر .. كانت دافعه فيما يقرأ وفيما يكتب.

وكان يحرص في لقائه مع مريديه من الشباب المثقف على حثهم للقراء والاستزادة من منابع العلم .. وباب مكتبته كان مفتوحا لكل راغب في الاطلاع .. ووقته كان يتسع لكل باحث جاد في بحثه .. وكم من طلاب الدراسات العلمية العليا في الجامعة لجأوا اليه فاعطاهم من وقته الكثير.

بل قبل وفاته بيوم واحد .. كان يجلس اليه بعض الطلبة النابهين الذين يعدون رسائل للدكتوراه في الجامعات الامريكية يستفسرون منه عن جوانب من حياة وتاريخ الكويت الاجتماعي والاقتصادي.

وكم ارجو أن يتفرغ أحد أبناء الكويت من طلبة الدراسات العليا في اعداد رسالة للماجستير او الدكتوراه .. عن «احمد البشر الرومي» وأثره في الحياة الثقافية في الكويت..

فجهود احمد البشر الرومي في تشجيع التعليم ونشره، والاهتمام بالثقافة ومشاركته في كل جهد ثقافي جاد في الكويت هو جهد بلا شك معروف ولكنه أيضا غير مدون .. وهو في حاجة الى استقصاء ونشر ليكون قدوة للجيل الجديد في التعرف على جهد الرجال الذين شاركوا بكل صدق وإخلاص في النهوض بمجتمعهم دون انتظار لجزاء أو شكر..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فجهود احمد البشر في نشر الثقافة والحث على التعليم .. تعليم البنين والبنات .. هو جهد واضح وتشجيعه للثقافة والمثقفين من بين أبناء الكويت .. يعرفه كل من عرف احمد البشر معرفة مباشرة أو غير مباشرة.

انها كلمة تحية ووداع للصديق الكبير والاستاذ الرائد احمد البشر الرومي .. وليست كلمة رثاء فهو لايحب الرثاء.

والحمد لله ان استجاب الله لرجائه بأن يموت وهو في كامل نشاطه دون أن يقعده المرض .. فكم كان يخشى أن يحول المرض بينه وبين الحياة .. اما الموت .. فلم يكن يهابه .. بل كأنه كان على موعد معه في هذا اليوم .. يوم الاربعاء الموافق الحادي عشر من ربيع الاول عام ١٤٠٢هـ الموافق السادس من يناير عام ١٩٨٢م.

رحم الله احمد البشر الرومي .. صديقا عزيزا .. وباحثا جليلا ومؤرخا مدققا .. ومفكرا يسعى الى معرفة الحقيقة .. ورائدا أعطى من كل جهده كل مايستطيع .. من اجل وطنه الكويت .. وألهم أهله ومحبيه ومريديـــه جميل الصبر والسلوان ... وعزاء وصبر جميل لكل من عرفه وصادقه .. فما اجمل الحياة بالاصدقاء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملامح من أفكار ومواقف المرحوم

أحمد البشر الرومي

اعداد : ناصر العودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في السادس من شهر كانون الثاني — يناير ١٩٨٢ ، ودع المؤرخ الباحث أحمد البشر الرومي دنيانا هذه عن عمر يناهز السابعة والسبعين . فهو حسب ماسجل خالد سعود الزيد في كتابه «أدباء الكويت في قرنين — الجزء الاول » وكما سجل حمد السعيدان في الموسوعة الكويتية من مواليد عام ١٩٠٥ .

وأهمية أحمد البشر الرومي تكمن في كونه من رجالات الكويت المعطائين الصموتين ، الذين وضعوا نصب أعينهم تقديم الخدمة ، وتوفير البحث ، واجلاء الحقائق ، بعيدا عن الضجيج الاعلامي .

لأن هذا النمط من الرجال يعتقد بأحد امرين :

اما ان يتم العمل بصمت ، ودون ضجة ، واما ان يتفرغ الانسان لأجهزة الاعلام يعطيها وعودا وكلمات .

هكذا كان دأبه ، التواضع والجلد في البحث ، والاعلان عن الحقائق اذا ماتوصلت قناعاته واطمأنت اليها .

لم يكن العنت والترحال والتنقل من الامور التي تفت في عضده ، مادام يتحمل كل ذلك في سبيل الوصول الى ماغمض ، او الكشف عن ما استتر.

واذا كان فيه من صفات العلماء الشيء الكثير، فان فيه من صفات الفنانين الكبار أشياء أكثر. فهو مخلص لقديم الفن وأساسياته .. لكن دون تعصب ، وكنت تجد العديد من الادوات القديمة في صومعته ، خدمت مرحلة بكاملها ولاشك .

أدوات البحث والمراجع والمصادر مرتبة ترتيبا جيدا في الصومعة .. وحتى صور المراحل المتعاقبة على الكويت مرتبة ترتيبا جيدا أيضا .

وقد لجأنا الى تجميع شذرات من آراء المرحوم وأبقينا عليها كما هي ورتبناها بحيث تنصب على ثلاثة موضوعات :—

١ ــ الديمقراطية وحرية الرأي .
٢ ــ الجمود
٣ ــ رأيه في الشعر والشعراء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمعروف ان للمرحوم عدة مؤلفات منها :

أ ــ مقالات عن الكويت ــ صدر عن مكتبة الامل سنة ١٩٦٦ وهو تجميع لمقالات نشرت في دوريات عدة .

ومقالات الكتاب هي :

١ ــ ابن عريعر .
٢ ــ من تاريخ الاوبئة في الكويت وجاراتها .
٣ ــ كاظمة .
٤ ــ الفرزدق الكويتي .
٥ ــ المقر .

وكلها تبحث في تاريخ الكويت قديما ، وحتى قبل أن تسمى هذه البقعة من

الأرض باسم الكويت .

ب ــ الامثال الكويتية المقارنة في جزأين من جمعه وجمع الاستاذ صفوت كمال ، وساعدهما في الاعداد الأستاذ محمد عمران . وقد صدر الجزأين عن وزارة الاعلام ، ــ مركز رعاية الفنون الشعبية ــ والأمثال المجموعة هي أمثال كويتية مقارنة مع الأمثال في الاقطار العربية الاخرى . وقد صدر الجزء الأول من الكتاب سنة ١٩٧٨م .

■ وقد جمع المرحوم أشعار الشاعر الراحل صقر الشبيب وأصدرها في ديوان سنة ١٩٧٠ وكتب مقدمة وافية له كشف فيها عن علاقته بالشاعر ، ودرسه ودرس شعره بشكل مفصل ، وقد نشر مقدمته تلك في مجلة البيان التي تصدر عن رابطة الادباء في الكويت في عددي ــ يونيو ــ حزيران ١٩٦٩ ، و يوليو ــ تموز ١٩٦٩ .

■ وكتب المرحوم مقدمة ديوان الشاعر الشعبي فهد بورسلي وراجع المادة وضبطها وصدرت الطبعة الاولى منها سنة ١٩٧٤ .

■ وكتب مقدمة كتاب « الموسيقى والغناء في الكويت » لاحمد علي وصدر سنة ١٩٨٠ .

ARCHIVE

وفيمايلي نعود الى الموضوعات التي أشرنا اليها في بداية المقال ونسجل الآراء التي ابداها المرحوم في عدة أمور أولها :

١ ــ الديمقراطية وحرية الرأي

في المقابلة المنشورة في كتاب « رجال وتاريخ » المنشور سنة ١٩٧٥ قال المرحوم ردا على سؤال الكاتب عبد الفتاح مليجي :

■ **ماذا تتصور الكويت بعد عشر سنوات مثلا ؟**

□ « أتصورها مثل لبنان من ناحية المظهر ، أو بمعنى آخر اتصورها مدينة اوروبية شكلا ، أما سياسيا ، فالكويت اليوم هي من أحسن البلاد العربية سياسة وحرية فكر ، فليس هناك كبت على الأفكار ، فأنا أستطيع الآن أن اكتب مقالا أشيد بالشيوعيين وألعن الديمقراطية أو العكس ولا أحد يسألني اويحاكمني ، وأنت ترى

ان جميع الوزراء بلا استثناء تناولتهم الصحف وأتصور ان هذه السياسة ستسير عليها الكويت طويلا وهي أحسن سياسة بلاشك » ص ٢٨ .

وفي مقدمته لديوان الشاعر الشعبي فهد بورسلي المنشور سنة ١٩٧٤ يقول المرحوم احمد البشر الرومي « إن شاعرنا الذي نقدم لديوانه يمتاز بشجاعته الادبية الفذة في ابداء آرائه وانتقاداته ، وقد تعرض لنقد رسميين بيدهم سلطات ، ومدراء كبار، وكان يمزج نقده بالتهكم اللاذع ، في وقت لم تكن فيه الحياة الديمقراطية في الكويت كما هي عليه الآن ، وقد كال لمن يهدده منهم الصاع صاعين ، وهذه مزية قل ان نجدها في شاعر شعبي » ص٦ .

٢ ــ رأيه في الجمود وبعض المعممين :ــ

نشر الشيخ احمد الشرباصي في كتابه « أيام الكويت » الصادر سنة ١٩٥٣ هذه القصيدة للمرحوم أحمد البشر الرومي ، عنوانها « هجوم على الجمود » جاء فيها :ــ

سال دمع العين مني ، وانسكب ... من توانـي قومنا عما وجب
وجب اليوم عليكم سادتي ... ان تمدوا للعلا خير سبب
فانفضوا عنكم جمودا مهلكا ... واطلبوا العلم ، وجدوا في الطلب
خاب شعب قد تردى كسلا ... وجمودا يا بني قومي ، وتب
لا تميلوا نحو (دجال) غدا ... باسم دين الله يحوي للذهب
انعموا الافكار في تدجيله ... تبصروا تقواه زورا وكذب
ليس بين العلم والدين كما ... قاله (الدجال) بون منشعب
انما للصفر والبيض سعى ... مظهرا تقوى ليحظى بالارب

ونجد له آراء متشابهة أيضا في مقدمته لديوان الشاعر صقر الشبيب ، قال في العدد رقم (٤٠) يوليو تموز سنة ١٩٦٩ من مجلة البيان في نهاية المقدمة مايلي : « فرحمك الله ياصقر ، فقد قنعت بما تيسر لك من شظف العيش في دنيا تعج بالترف والرفاهية ، خادمك يداك ، ومطيتك رجلاك ، تركت لهم النعيم

والنعم ، والراحة في شقاء الخدم ، جمعوا باسم الدين الدنانير، وأكلوا باسم الحق حق البائس والفقير، وسرقوا وطالبوا بقطع يد السارق ، وشتموا باسم الدين من ليس بالسارق ، فلا غيرهم سرق ، ولا غيرهم فجر ومرق اعتمدت على الله بارىء النسم لا على انسان .

وكفروا بالله واعتمدوا على الشيطان ، جعلوا من الله جلت قدرته غافلا لايفقه مايصنعون ، فأكبرت الله عما يدعون ، فأنت المؤمن وهم الكافرون، لك من نفسك عالم ، ومن انفرادك دنيا ، ومن عزلتك دين ، ولهم عالمهم وحشة ، ومن اجتماعهم موت ، ومن ضجيجهم كفر، فأنت الناطق وهم الخرس وأنت العاقل وهم المجانين ، وأنت المحق وهم المبطلون ، سماؤهم الأرض وأرضك السماء ، وأموالهم الفقر، وفقرك الثراء ، سموت وانحطوا ، واهتديت وشطوا . لم تأبه بمن تركتهم فلم يتركوك » ص ١١ .

رأيه في الشعر والشعراء

■ في الجزء الأول من مقدمته لديوان صقر الشبيب المنشور في مجلة البيان العدد ٣٩ — يونيو — حزيران سنة ١٩٦٩ ، قال المرحوم احمد البشر الرومي مايلي في الشعر والشعراء :—

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« فهنالك شعراء تهالكوا على الشهرة فملأوا الصحف والمجلات من شعرهم الغث ، الذي لوتركت الورقة التي دون عليها بيضاء لكان خيرا من تسويدها بشعرهم ، ولذلك فقد اصبحت لهم اسماء معروفة لدى اكثر القراء ، الا انها شهرة مؤقتة تزول بزوال الشاعر من هذه الدنيا التي ملأها صراخا وعويلا فأما الزبد فيذهب جفاء . واما ما ينفع الناس يمكث في الارض » ص ١٥ .

هذه بعض آراء المرحوم في بعض القضايا فله الرحمة والمغفرة .

خالد سعود الزيد يحاضر عن الأدب الكويتي في جامعة مانشستر

تلقى الأديب خالد سعود الزيد دعوة من جامعة مانشستر هذا نصها بالعربية والانكليزية



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مانشستر: ١٩٨١/١٢/٩

الاستاذ المحترم خالد سعود الزيد

تحيات طيبة، وبعد

باهتمام وتقدير قرأت وزملائي في قسم الدراسات الشرقية بجامعة مانشستر، بصفتنا مهتمين وباحثين باللغة العربية، إنتاجك الأدبي الذي يدور حول: تاريخ الأدب العربي وأدبائه في الكويت، وحول الأمثال العربية الشائعة، وحول تاريخ الخليج العربي.

لقد كانت مفاجأة لنا، حين اكتشفنا أن الأدب العربي

في الكويت يسير باطراد في معارج الرقي والتطوّر. وفي اعتقادنا انك تقدم خدمة جلى، لها اثر لا يمحى، في نشر هذه الاعمال الأدبية على نطاق واسع في العالم.

ويطيب لي أن اعلن في هذا المقام، أن زملائي في قسم الدراسات الشعرية، وطلاب الدراسات العليا العرب (ومن بينهم عبدالله الشحام الذي نشر في مجلتكم «البيان» مجموعة من قصائده الشعرية) يعربون عن رغبة صادقة أكيدة في الإلتقاء بكم، وفتح حوار معكم إن سنحت لكم الفرصة لزيارة المملكة المتحدة في القريب العاجل.

وسنحظى بدون شك، بشرف كبير، اذا ما تفضلتم بإلقاء محاضرة باللغة العربية في قسمنا، أمام الاساتذة والطلاب معا، متحدثين فيها بشكل أساسي عن وضعية الأدب العربي الحديث في الكويت وحالته الراهنة.

ومن الجدير بالذكر أن دائرتنا قد استضافت في الفترة الأخيرة عددا من الشخصيات الأدبية المتميزة في العالم العربي، أذكر منهم على سبيل المثال: الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا، والاستاذ الدكتور يوسف عزالدين، والاستاذ الدكتور احسان عباس.

وفي اليقين أن مشاركتك الفعالة في القاء هذه المحاضرات ستكون شرفا عظيما لنا.

اننا، ونحن نتطلع إلى هذا، نرجو أن تتفضل بقبول دعوتنا لك لزيارة دائرتنا في المستقبل القريب.

مع اطيب التحيات وأعطرها من المخلص

سي . أي . بوزورث

استاذ الدراسات العربية في جامعة مانشستر

من هموم

أدمج الشقفي

شعر يعقوبي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متى إلىٰ الفجرِ هذا الليلُ يرحلُ بي
وقد خَلاَ وجهُهُ من لمعةِ الشُّهُبِ
لقدْ تهافتَ شوْقُ الأمسِ واتّضحَتْ
مَسافةُ الحُزْنِ بين العُشْبِ والسُّحُبِ
وقد تشاءبَتِ الذكرىٰ التي شَحَبَتْ
ألوانُها ، وخلَتْ إلا من التَعبِ

لم يُخلَقِ القلبُ من ماءٍ ومن ظمأٍ
ليطفىءَ الليلُ فيه جمرةَ الغضبِ
مضىٰ من العمرِ ما لا يُستعادُ فهلْ
تبقىٰ انصياعاتُ مكشوفٍ لمحتجبِ
أين الليالي الحُبالىٰ وهي واثبةٌ
نحو الصباحِ فهذا الليلُ لم يَثِبِ
متى أُلبّي دعاةً لا مساءَ لهم
إلا سوادَ عيوني ؟ يامدىٰ أجبِ
ياليلُ ماأنتَ إلا قاطعٌ رحمي
فأينَ أينَ أنا من إخوتي النُجُبِ
هناك تُعلي صُروحَ المجدِ كوكبةٌ
تُحيي مواتاً مِنَ الأرضينَ والحِقَبِ
تسير كالنّار فوقَ النّار مُهديةً
لعابدِ النار أعواماً مِنَ اللهَبِ
بعزمةٍ تهبُ السبعَ الشدادَ فما
يصيحُ : جاري عراقُ السيفِ والكُتُبِ
عراقُ يا ماليءَ الأزمانِ يا قدَراً
يُعيدُ أو يبتدي أُسطورةَ العَجَبِ
يا مَنهَضَ الهممِ الكُبرىٰ وغايتها
ومُنتَخىٰ السامقين الدينِ والعربِ
بِكَ استَعَدْنا حياةَ الأقوياء ألاَ
جُزيتَ خيْراً عنِ الأرحامِ والنّسَبِ
أزِحْتَ بالسّاعدِ البطّاشِ أزمنةً
من الظلامِ فلاذَ البُومُ بالهرَبِ

فـي رحـلـةٍ لـلـعَـمَـىٰ الـكـونـي موصـلـةٍ
أنـيـابَ غـائِـلـةِ الأسـفـارِ بـالـعَـصَـبِ
مَـشْـتَـىٰ المـنـاكـيـدِ صَـيْـفِـيٌّ فـعـذرةً
يـاربّ مـن آيـةِ الـتـضـلـيـلِ والـكـذِبِ
ظَـنّـوا الـعـراقَ ــ وبـعـضُ الـظـنِ مـهـلـكةٌ ــ
كـغـيـره ؛ فـاذا بـالـمـوتِ عَـنْ كـثـبِ
فـاض الـفـراتُ بـمـاءِ الـطـهـرِ مُـكـتـسِـحَـاً
أوضـارَ نـابـجـةٍ فـي مـنـزلٍ خَـرِبِ
يـا صـوتَ رستمَ هـذا سـعـدُ مـدّ يـدَاً
فَـرّاسَـةً تـمـلأُ الأفـواهَ بـالـتُـرُبِ
تـمـضـي الحـروبُ بـمـا لايـسـتـقـيمُ بـه
إلّا اعـوجـاجٌ ويـأتـي الـنـصرُ بـالـسّـبَـبِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معلقة طرفة بن العبد

- شاعر رفض الآخرين فقتله لسانه
- كان مرفوضاً منذ ولادته ، فحلم بالثأر حين كبر
- معلقته سفر لحياته وإشهار لأفضليته



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم
فيصل السعد

حياة طرفة بن العبد

طرفة بن العبد شاعر راوح عمره بين العشرين والثلاثين التي لم يصلها بالتأكيد، بحراني النشأة، شاعري البيئة.

و يظهر أن البيئة الشاعرية تمنح شرعية استيراث القدرة على الشعر، ويمكن أن يكون هذا الاعتقاد أقرب إلى الاذهان من خلال متابعة حياة طرفة الذي كان عمه المرقّش الاصغر شاعراً، وخاله المتلمّس شاعرا، وأخته الخرنق شاعرة.

وذُكر عن طرفة بأنه قال الشعر وهو لا زال في صغر الطفولة .

خرج مع عمه في سفر، فنصب عمه فخا ، فلم يصب شيئا ، فلما اراد الرحيل قال طرفة :

يـالـك مـن قـبـرة بمـعـمـر خـلا لها الجو فبيضي واصفري
ونـقـري مـا شـئـتِ أن تـنـقـري قـد رُفـع الـفـخّ فـاذا تحذري
لابـد يومـا أن تُصـادي فاصبـري (١)

وما دمنا بصدد الحديث عن معلّقة طرفة بن العبد « لخولة أطلال ببرقة ثهمد » فلا نجد ضيرا من أن نذكر ما قاله ابن سلام في كتابه « طبقات فحول الشعراء » حيث قال :

« طرفة بن العبد هو رأس الطبقة الرابعة من الشعراء الذين هم رهط فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وانما أضلّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة وهم : طرفة ابن العبد ، عبيد بن الابرص ، علقمة بن عبدة ، عدي بن زيد (٢) . »

القلـة في الإنتـاج :

اخذ ابن سلام على طرفة قلته حيث كان الكم قد اعتبر في ذلك الوقت من أهم المقاييس التي يقاس بها الشعراء .

ولكننا في هذا العصر يمكن أن نملك الجرأة ونناقش ابن سلام موضحين بأن الشاعر الحقيقي هو الذي يظل وسيلة نقل صادقة بين شعره والناس و بالتالي فلا يمكن أن نسمي القصيدة المصنوعة ــ إذا صح التعبير ــ شعراً وننسبه إلى صاحبه .

إذ أن القصيدة الصادقة هي نتيجة حتمية لأرق ، وأنين ، وسهر واختلاء مارسه الشاعر مضطرا ليكتب ما يلح عليه ذهنه .

و بالنسبة لشاعرنا هناك أكثر من اعتراف بجودة شعره وتأكيد على أن القلة في الانتاج تعتبر مأخذا ، ولا ادري كيف يمكن أن يكون الشاعر جيدا اذا ما حقق ما يصبو إليه الآخرون من كثرة في الانتاج ، ولذلك فان هذا الالحاح على الكثرة يمكن اعتباره اجهارا بأمنية ولدت عند الآخرين نتيجة استساغتهم لشعر طرفة ،

و بالتالي يمكن اعتبار هذه المسألة له وليست عليه فقد ذكر ابن قتيبة في كتابه « الشعراء » بأن لطرفة بن العبد بعد معلقته شعراحسنا ، وليس عند الرواة من شعره إلا القليل (٣) .

الانتحـــال :

من خلال متابعة دقيقة لحياة طرفة ولهوه وقصائده التي تمثل ترجمة تقارب الحقيقة لحياته ، نعرف أن هذا الشاعر اكتشف أكثر من رائعة للوجود المتمتع بألوان المعيشة العنيفة .

وقد وصف طرفة ــ كما ذكر أحد النقاد ــ بأنه منفاق مهذار، طليق إلى درجة التحدي لتقاليد الآخرين ، مستهتر بمقامات الرجال ، ولو كانوا ملوكا أو اشقاء ملوك (٤) .

اضافة إلى هذا الرأي يجب أن نعرف بأن طرفة ولد والشعر منهمر في دمه من أصلاب أمه وأبيه .

لذلك فان الحياة التي عاشها الشاعر تشجعنا على الإيمان بأن أجود ما في المعلقة نبع من ذهنه ، وإذا كان هناك ثمة انتحال فيمكن أن ننسبه إلى أبيات أخرى في المعلقة خارج دائرة الأبيات التي وصف بها الناقة وضمنها شيئا من القدسية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبـــاري عـــتـــاقـــا نـــاجـيـــات وأتـــبـــعـــتْ

وظـــيـــفـــا وظـــيـــفـــا فـــوق مـــور مـــعـــبّـــد

حين يؤكد طرفة في هذا البيت « بأن ناقته تباري ابلا كراما مسرعات في السير وتتبع وظيف رجلها وظيف يدها فوق طريق مذلل بالسلوك والوطء و بالأقدام والحوافر والمناسم في السير » حين يؤكد ذلك نجده يشجعنا على الاعتقاد بان مامنحه الشاعر لناقته جاء بعد أن وجد نفسه في هذه الناقة ، و بالتالي اعتقد ان الناقة كانت تعني ــ بهذا الشكل أو ذاك ــ طرفة نفسه أو بعضه .

وخاصة بعد ان نعرف أن طرفة كان يعيش حالة تحد مع الزمن فقد نشأ يتيما

فكفله أعمامه الذين لم يسبغوا عليه من الحنان ما كان يحتاجه في طفولته فنشأ منفردا منطويا على ذاته ، ثائرا على الكثير من التقاليد الاجتماعية السائدة آنذاك . وهذه الثورة خلقت منه رجلا رافضا لكل ما وجده ، ساعيا الى تحديد ملامح عالمه الخاص والذي اختاره ، رغم معارضة الآخرين له ، فقد غضب لحقه وحق أمه وردة التي سلبوا حقها وحرموا صغارها ــ بمن فيهم طرفة ــ حقهم في تركة ابيهم ، فنبههم طرفة ــ وهو بعد صغير ــ الى مايترتب على هذا الظلم من فرقة واضطراب :

ما تنظرون بحق وردة فيكم صغر البنون ورهط وردة غيّبُ

ولذلك نرفع الحاجبين استغرابا لرأي طه حسين في كتابه حديث الأربعاء حيث يقول :

« لسنا ياسيدي بازاء قصيدة لطرفة ، وإنما نحن في أكبر الظن بازاء بقايا قصيدة لطرفة ، وليست هذه الناقة التي تقوم بينك و بين المعاني الرائعة والصور الجميلة ناقة طرفة في أكبر الظن ، وإنما هي ناقة قد دُسّت عليه دسّا ، وزُجّت في حظيرته زجّا وليست منه وليس منها في شيء .. » (٥) .

هذا الشاعر المحارب الرافض قادر على تكوين الناقة الرائعة التي جاءت في القصيدة لأنه في هذه الحالة يكوّن ذاته . والمحاربون الرافضون يجيدون الحديث عن ذواتهم أكثر من إجادتهم الحديث عن الآخرين وخاصة الذين ينتمون إلى عالم آخر غير الذي اختاره .

ولذلك فان التكلف واستعمال الألفاظ التي يقل أو يندر استعمالها هذه كلها مؤشرات تؤكد بأن هذا الشاعر أو ذاك له لون خاص به يختلف عن لون الجيل الذي ينتمي إليه .

وليس كثيرا على طرفة من أن نؤمن بأنه صاحب هذه المعلقة والجزء الخاص بالناقة ليس شعراً مصنوعا « كما ذكر الدكتور طه حسين » (٦) .

معلقة طرفة بن العبد

لخولة اطلال ببرقة ثهمد

نلمس في معلقة طرفة أثر البادية وتشرد الشاعر زمنا في صحراواتها ، فوصف

الناقة وصف خبير عالم عاش معها فترة من الزمن .. ووصفه للهو يؤكد أنه كان في أيام النعمة، ثم يأتي عتاب الشاعر لابن عمه بعد أن قصر هذا في حقه ولم يلق بالا لقرابته (٧)

خولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلدِ

هكذا بدأ طرفة المعلقة في الحديث عن امرأة كلبية و يقول ان هذه المرأة اطلال ديار بالموضع الذي يخالط أرضه حجارة وحصى من ثهمد .. وهو موضع . فتلمع تلك الاطلال لمعان بقايا الوشم في ظاهر الكف ، شبّه لمعان اثار ديارها و وضوحها بلمعان اثار الوشم في ظاهر الكف ويمكن أن نقول ان الدراما تبدأ عند طرفة مع بداية هذه القصيدة .

إذ أن ذكر حزنٍ معينٍ ، سببه حدثٌ ما يعني أن هناك جهة فعلت هذه الفعلة التي لم تكن لصالح الشاعر، و بالتالي فان القصيدة منذ بدايتها تؤكد بأن الشاعر سيتحدث عن شكل مجتمعي يمثل الضد تماما لمجتمعه الذي ينتمي إليه .

اذن كان طرفة حتى في حديثه عن عشيقته في مقدمة معلقته عاشقا لقضية قد وجدها في محبوبته أو صورها صورة هذه القضية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وجيد أن تبدأ الدراما التي مارسها طرفة في معلقته بمقدمة من شأنها أن تهيىء الأذهان لاستقبال العمل الدرامي أو الأكثر درامية الآتي .

ولكن الدراما عند طرفة تكون اكثر وضوحا حين يبدأ بوصف الناقة والذي نجده وصفا يشكل ردا مناقضا للصورة التي رسمها الآخرون لتلك الناقة وليس بالضرورة أن نعرف ما قاله هؤلاء الآخرون عن ناقة طرفة أو أية ناقة أخرى ولكن الضرورة تحتم علينا أن نعرف بأن طرفة أراد أن يؤكد للآخرين بأن ناقته تتمتع بلون خاص وليست كالنياق التي تعرفون .

تربعت القفّين في الشول ترتعي حدائق مولىّ الأسرة أغيدِ
تريعُ إلى صوت المهيب وتتقي بذي خصلٍ روعات أكلف مُلبدِ

اظن اننا نملك شرعية القول بأن حديث طرفة عن ناقته يعتبر قمة الدراما لأنه موجه إلى أناس معارضين لما يقوله .. وهو يعيش وإياهم حالة تحد وصراع . فهو يصف ناقته بأنها ذكية القلب ترجع إلى راعيها وتجعل ذنبها حاجزا بينها و بين فحل تضرب حمرته إلى السواد المتلبد الوبر .

و يقول طرفة في معلقته كأن بيتين من بيوت الوحش في أصل ضالة صارا في ناحيتي هذه الناقة وقسياً معطوفة تحت صلب مقوى . وسعة الابط أبعد لها من العثار .

لقد كانت مقدمة المعلقة ــ رغم دراميتها غير الواضحة ــ مجرد تمهيد للدخول إلى عالم الناقة الذي يشجعنا على الاعتقاد بأن طرفة غمس كثيرا من صفاته الظاهرة والباطنة في دم الناقة ، ولذلك فإن الحديث عن ناقة طرفة يعني في كثير من المواضع حديثا عن شاعر المعلقة .

فهو يقول :

صهابية العثنون مُوجَدةُ القرا بعيدة وخد الرَّجل موارةُ اليدِ

أي أن في عثنونها صهبة وفي ظهرها قوة وشدة و يبعد ذميل رجليها وصور يديها في السير ويجوز جر صهابية العثنون على الصفة لعوجاء ، ويجوز رفعها على أنه خبر مبتدأ محذوف تقديره : هي صهابية العثنون . الذي يهمنا هنا أن الشاعر وضع في ناقته كل صفات المتمكن على تحدى الوضع السائد آنذاك واستقبال فروضه برفض معتمد على قوة الجسد والإيمان بضرورة المقاومة . و يستمر في معلقته يتحدث عن الناقة التي لايجد غيرها تمت إلى عالمه الذاتي بصلة . و يؤكد بأن آثار النسغ في ظهر ناقته وجبينها نقر فيها ماء من صخرة ملساء في أرض غليظة متعادية فيها وهاد ونجاد . شبه آثار النسغ أو الانساغ بالنقر التي فيها الماء في بياضها ، وجعل جبينها صلبا كالصخرة الملساء وجعل خُلفها في الشدة والصلابة كالأرض الغليظة .

و يشير الشاعر إلى أن جمجمة ناقته تشبه العلاة في الصلابة فكأنما انضم طرفها إلى حد عظم يشبه المبرد في الحدة والصلابة .. وجاء البيت هكذا

وجمجمة مثل العلاة كأنما وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكلما نستمر في قراءة ما كتبه طرفة عن ناقته نجد أنفسنا أكثر تحمسا في الاعتقاد بأن الشاعر يصرخ : هذا أنا قوي متحمل قادر على الوقوف ضد السلوكيات التي أجدها لا تنتمي إلى حياتي من بعيد أو قريب .

ورغم أن الشاعر كان في معلقته يعيش حالة تحد ، لكن القسوة التي صادفها في حياته من أقربائه وأعمامه جعلته معاتبا . « ففي المعلقة عتاب لين وشكوى رقيقة لا يخلوان من أنفة ظاهرة ، وغزل بدوي رقيق ، ثم صيحات من القلب تنطق بها هذين البيتين :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند
ستبدي لك الايام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار ما لم تزود

انها لفتات فلسفية حكيمة » (٨) .

وقبل أن يصل طرفة إلى البيتين المذكورين وقد جاءافي خاتمة المعلقة كان قد أسبغ على ناقته كل ما يمكن أن يسبغ من أوصاف تؤكد بأن الناقة لم تكن هي المقصودة .

اذ لا يمكن أن يكون نصف المعلقة حديثا عن الناقة وكأنها كانت شغل الشاعر الشاغل . بينما الذي عرف عن طرفة بأنه عاش ظروفا رسخت في ذهنه المجتمع بما فيه من أهل وأقارب وأعداء كان لا يمكنه الفكاك منهم في أية قصيدة يكتبها فهم يقحمون عليه ذهنه في كل لحظة شعرية ويمكن الإيمان بهذا الاعتقاد من خلال قراءتنا لكثير من الشعراء الذين نجد عندهم خيطا حزينا في معظم نتاجاتهم سواء كانت المواضيع المطروقة عن الفراق ، أو اللقاء ، أو الحرب ، أو السلام ، وعادة نعرف أن أسباب الحزن تكون ناتجة عن فترة مضت اعتاد الشاعر على زيارتها الذهنية الدائمة .

وكأي نتيجة للمعاناة الصادقة نجد طرفة ، يتحدث عارضا قوة ناقته وقدرتها على التحمل ولكنه يعود بعد ذلك معاتبا جاعلا عتابه نهاية لمعلقته فهو يقول :

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربها اذيال كسل ممدد

أي أن هذه الناقة تتبختر كما تتبختر الجارية ترقص بين يدي سيدها فتريه ذيل ثوبها الأبيض الطويل في رقصها .

وهذه ــ لعمري ــ أمنية من أماني طرفة فهو إضافة إلى أنه يسبغ بعض صفاته على الناقة إلا أنه يجدها أحيانا جزءا من العالم الذي حلم به والذي ينتقل للحديث عنه من خلال الحديث عن نفسه بعد أن ينتهي من وصف الناقة .. وكأنه اراد أن يقول بأن صاحب الأوصاف التي ذكرتها : القوي ، المتحمّل ، الخلوق ، الصدوق هو أنا و يؤكد :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفدِ
فان تبغني في حلقة القوم تلقني وان تلتمسني في الحوانيت تصطدِ

أنا لست بالجبان الذي يغلق بابه بوجه الأعداء أو الضيوف ولكنني اعين القوم إذا استعانوا بي في الحالتين . و يؤكد بأنه يريد أن يعيش حياته كانسان ويخلط بين الجد والهزل و يؤكد بأنه متوفر في محفل القوم أو في بيوت الخمارين .

وهذا الإنسان الذي أفرط في صراحته هو أهل للحياة التي يبتغيها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاتمة

كانت معلقة طرفة دليلا يؤكد بأن الشاعر في تلك الفترة لم يكن بعيدا عن موهبة الشعر اذا ما ولد في بيت كالذي ولد فيه طرفة وتؤكد المعلقة ايضا بأنها كانت نتاجا طبيعيا للحياة التي عاشها طرفة وقادته إلى الحرمان والاستلاب منذ طفولته فالذي عرف هذا الشاعر يدرك بأنه قادر على الاتيان بهذا الوصف الرائع لناقته التي وجد فيها المخلوق المتشاطر عنه .

ولذلك يمكن القول بأن كل ما قيل عن عدم التصاق أبيات هذه المعلقة بذهن الشاعر وانتمائها إلى شعراء أو أناس آخرين يظل موضوعا متحملا للمناقشة ولاعطاء أكثر من رأي غير الذي ذكره طه حسين وآخرون .

ولو عاش هذا الشاعر عمرا أطول لنزف شعرا أكثر يمتاز بجودة قد تفوق جودة

معلقته، إذ أن الاذهان الرافضة ــ كذهنه ــ لا تحتمل التوقف ونجدها دائما في حركة تطورية مستمرة سريعة .

ولكنه قتل في بداية تكامل نموه فلم يترك لنا سوى بدايات عظمته والتي لا زالت حتى يومنا هذا الحديث الشاغل للنقاد العرب أو المستشرقين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصـــــادر

١ ــ الشعر والشعراء ص ١٨٨ .
٢ ــ شرح المعلقات العشر ــ الزوزني ــ ص ٦١ .
٣ ــ الشعراء ــ ابن قتيبة ــ ص ١٣٧ .
٤ ــ قضايا الادب المعاصر ــ الدكتور عفت الشرقاوي ص ٢٧٧ .
٥ ــ حديث الأربعاء ــ الدكتور طه حسين ص ٥٨ .
٦ ــ المصدر السابق .
٧ ــ شرح المعلقات العشر ــ الزوزني .
٨ ــ المصدر السابق .

يا واهب الحب

شعر
خزنة
بورسلي

أبسط يديك لعلي أبلغ القبسا
واعبر بعمري فان البين قد أنسا
يا واهب الحب والأشواق ظامئة
تهوى الوصال وترجو منك ملتمسا
يا ملهم الشعر ألحاني مبعثرة
فامنح هواك لعلي أرجع النفسا
قرب طريقك مني انه أملي
فغائر الجرح في قلبي قد انبجسا
ما ضرّ وعدك لو يأتي فأتبعه
الى اللقاء فهبني منه مقتبسا
لن أرجو الوصل الا منك يا أملا
أرى لي الفجر في عينيه قد غرسا
فامنحني النور أو خذ نظرة سنحت
واغمض جفوني فاني اعشق الغلسا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصوير وألوان المجاز

Imagery and Figures of Speech



بقلم
س. هـ
بورتون

ترجمة
د. محمد حسن
عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويـــــر

هـذا فـصـل من كـتـاب «نقـد الـشـعـر»
The criticism of Poetry لـمـؤلـفـه : س . هـ . بـورتـون
S. H. Burton ، اخـتـصـرنـا مـقـطـعـا محـدودا من نهايته، حين
ارتبط الـتـحـلـيـل الـنـقـدي لـلأسـلـوب الـشـعـري بمشكلات
وخـصـائـص لـيـسـت لـهـا نظائر في تركيب الصوت العربي أو

الاسلوب العربي . فيما عدا هذا فقد حافظنا علىٰ إشاراته جميعا . وقد أسرف الباحث في إيراد النماذج الشعرية ، ولعله بذلك يرسم أمام فريق منا الطريق الأمثل للدراسة الفنية ، فليس من شك أن ايراد هذه النماذج المنتقاة في حدود توجيه فكرته والبرهنة عليها تعني الكثير بالنسبة لإتساع ثقافة هذا الناقد وسموذوقه . وهذا الاتجاه في الدراسة النقدية اتجاه عربي أصيل عرفه نقدنا القديم ، فحين نقرأ كتابا مثل « الوساطة » للقاضي الجرجاني سنجد عناية كاملة في اختيار النماذج و« الاسراف » فيها أيضا ، بدرجة تجعل الباحث المعاصر يتساءل في ارتباك : « أين آراء القاضي الجرجاني ؟ ، إنها قليلة جدا ، وتوشك أن تكون تائهة بين اقتباساته المطولة من القصائد الجيدة » . وهو تساؤل مشروع ، ولكنه متعجل !! لقد اعتاد باحثنا المعاصر أن يقرأ سيلا من الآراء والاستطرادات والتحليلات الحقيقية والمتوهمة دون أن يرتبط بالنص الشعري ، الذي هو الأساس الطبيعي لأي حوار نقدي ، أو ينبغي أن يكون . وفيما اقتبسناه من كتاب « مرجري بولتون » نراها تحمل النقاد مسئولية صرف الناس عن قراءة الشعر وتزهيدهم فيه ، واني لأراها على صواب كبير .

إن التعقيبات الذكية المختصرة التي تمهد لقصائد أو تلاحق أخرى يمكن أن تكون مسحا شاملا موجزا لأهم مفردات عناصر الجملة الشعرية والأسلوب الشعري ، ثم البناء الشعري . وهذه الجوانب قد مضى التعرض لبعضها ، وسنتوقف عند البقية في فصول قادمة . فنحن هنا أمام قدر من التبسيط في إدراك مفهوم الصورة ، وأهمية عنصر التصوير في الشعر ، لكنه التبسيط وليس التسطيح ، وهو نابع من وضوح سيجعلنا أكثر قدرة على متابعة قضية البناء الشعري في آخر فصول هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتاب .

آخر مانشير اليه هو أن الطبعة التي اعتمدنا عليها في الترجمة هي طبعة لندن سنة ١٩٧٧ صادرة عن دار Longman

* * *

إن التصوير في الشعر استثارة للحواس بواسطة الكلمات . وعن طريق الحواس يمكن بسرعة إثارة ذهن القارىء وعواطفه ، ومن ثم يستخدم الشعر المجاز بكثرة ، ولكن هذا لايعني القول بأن كل شعر جيد ينبغي أن يكون متضمنا المجاز . ونضرب مثلا بهذه القصيدة من شعر جون دن John Donne ، وهي خلو من المجاز تقريبا ، بالمعنى المألوف لكلمة « مجاز » ، ومع هذا فإنها قصيدة قوية في عاطفتها وفي فكرها ، تعطي تأثيرها خلال تعبيرات منطقية مباشرة ، ودقة في استخدام الآثار الضئيلة لصور الأشياء ، مثل : «سيمد الآن مجال امتيازه الواسع » التي توحي بالحركة والمكان ، ومثل : « لماذا أتأوه » التي توحي بالصوت ، ثم لانجد هنا شيئا من الصور الحسية المباشرة التي كثيرا مانجدها في قصائد أخرى . وعلى الناقد أن يقرر في كل قصيدة يعالجها سبب استعمال أو إهمال التصوير ، ومدى فاعليته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إله الحب
Loves Deitie

إني أتوق إلى الكلام ، مع بعض أطياف المحبين القدماء ،
الذين ماتوا قبل أن يولد إله الحب :
لا أستطيع أن أفكر أن أعمق المحبين حبا آنذاك
قد تدنّى إلى حدّ أنه أحب من ازدراه .
ولكن منذ أنتج هذا الإله القضاء والقدر ،
وجرت العادة ــ نائبة الطبيعة ــ بذلك ،
يجب أن أحبها تلك التي لا تحبني .

من المؤكد أن الذين جعلوا منه إلها ، لم يقصدوا أن تجري أمور
الحب على هذا النحو.
لا ، ولا هو قصد في ألوهيته اليافعة أن يمارسه ؛
كان الأمر عندئذ أن لهيبا متساويا مسّ قلبين
أحدهما موجب والآخر سالب
كان موضوع عمله هو القلوب المتوافقة ؛
إنه لا يمكن أن يكون حب حتى أحب من تحبني .
ولكن كل إله جديد سيمدّ الآن مجال امتيازه الواسع
بقدر مافعل جوبتر
فالغضب ، والشهوة ، والكتابة ، والإطراء ؛
كل ذلك مجال إله الحب
أوّاه لو تنبهنا بواسطة هذا الاستبداد
فأنزلنا هذا الطفل عن عرش الألوهية ثانية ، لما أمكن
أن أحب من لا تحبني
أنا متمرد على إله الحب ، وملحد به أيضا ، لماذا أتأوّه ،
وكأني شعرت بأسوأ مايستطيع الحب أن يفعل ؟
ربما يجعلني الحب أترك حبها ، أو لعله يجرب
بلاء أكثر عمقا ، فيجعلها تحبني أيضا .
وهو ما أكره أن أراه ، لأنها أحبت شخصا آخر قبلي .
فالكذب أسوأ من البغضاء ، والتي أحبها كاذبة لا ريب ،
لو أنها أحبتني ، لأنها أحبت قبلي .

قبل كل شيء ، ينبغي أن يكون واضحا أن التصوير والألفاظ ونظم الشعر سواء بسواء من حيث أنها تعبير عن الطريقة التي يرى الشاعر بها موضوعه ، ولكن عندما ننقد قصيدة ينبغي ان نتجنب مثل هذا التجريد المسرف الذي يفصل بين هذه الأساليب ، ونحاول أن نرى كلا من هذه الجوانب في إطار كونه جزءًا من تعبير الشاعر عن موضوعه ، وأن نلاحظ العلاقات المتبادلة بين كلٍّ والأقسام الأخرى .

ومن ناحية الصور فإنه يمكن تصنيفها بحسب الحاسة التي تتجه إليها كل صورة ، سمعا أو بصرا (صور الألوان والأشكال) أو ذوقا أو شما أو لمسا (حرارة الملموس وهل هو ناعم أو طري ...) أو الحركة (صور تثير إحساسنا بالحركة) وقصيدة روبرت بروك Rupert Brooke العظيمة : « الكنيسة القديمة في جرانتشستر » تزودنا بأمثلة لكل واحدة من أنواع الصور هذه :

الكنيسة القديمة في جرانتشستر

The Old Vicarage, Grantchester·

ما أروع أن نرى الأغصان تهتز } تثير الاحساس بالحركة
والقمر يتراءى من خلالها في جرانتشستر }
وأن نشم رائحة النهر المثيرة تفوح ــ عذبة وبغضية } شم
لا تنسى ، لايمكن نسيانها .
وأن نسمع النسيم صــوت
ينشج في الأشجار الصغيرة .
قل : هل تقف مجموعات شجر الدردار شامخة بعظمة ، }
حراسا صامتة لتلك الأرض المقدسة ؟ توحي بالشكل
وظل أشجار الكستناء في جلال حالم ، }
والجدول مازال بسيطا ؟
وهل يشرق الصبح في سر وخجل ، }
باردا كميلاد فينوس على زبد البحر
فضيا ذهبيا ؟ لون وحرارة
وغروب الشمس ، أما زال بحرا ذهبيا }
من « هازلنجفيلد » إلى « مادنجلي » ؟ (٢)
وبعد الغروب ، قبل أن يولد الليل ،
هل تخرج الأرانب البرية خلال حقول القمح ؟
آه ، وهل الماء عذب بارد

لطيف ، بنيٌّ سفعته الشمس ، على سطح البركة ؟
أما زال النهر الخالد يضحك
تحت الطاحونة ، تحت الطاحونة ؟
قل : هل الجمال لايزال يوجد بعد ؟
واليقين والهدوء الحنون ؟
المروج العميقة الخضرة ، حيث تُنسى
الأكاذيب ، والحقائق ، والألم ؟ آه !.. ماتزال بعد
ساعة الكنيسة متوقفة على الثالثة إلاّ عشر دقائق ؟
وهل يوجد عسل ليؤكل مع الشاي ؟ توحي بالطعم

في الحكم على قصيدة ينبغي أن نلاحظ بعناية نوع الصور المستخدمة ، وأي تغيير في نماذج الصور، أو تركيز على تلك الصور التي قد تظهر حيث ينمو الموضوع و يتطور. ونوضح هذا المبدأ تطبيقا على هذه القصيدة لتشارلز كنجزلي Charles Kingsley ، وسنكتشف أن صور اللون والحركة قد استخدمت لتكشف عن التقابل بين المقطعين الأول والثاني ، ومن ثم تدعم الفكرة. فاللون المسيطر في المقطع الأول هو الأخضر، وفي المقطع الثاني يسيطر اللون الأسمر. أما صور الحركة فهي رشيقة فوارة حية في المقطع الأول ، ثقيلة بطيئة في الثاني.

الشباب والشيخوخة
Young and Old

حين يكون العالم كله ، يافعا ، يافتى
وجميع الأشجار خضراء
وكل وزة بجعة ، يا فتى
وكل فتاة ملكة
عندئذ ، عليك بحذاء الفروسية ، يا فتى

وامرح في العالم بعيدا
فدم شاب يجب أن يجري في طريقه ، يا فتى
ولكل كلب يوم عنفوانه .
حين يكون العالم كله عجوزا ، يافتى
وجميع الاشجار كالحة
وكل اللهوماسخا ، يافتى
وكل العجلات تتوقف عن العمل :
انسلّ إلى بيتك ، واقبع هناك ،
بين خائر القوى والمستهلك
لعل الله أن يمنّ عليك فتجد وجها واحدا هناك
أحببته حين كان الكل شبابا .

في قصيدة هاردي T. Hardy «في الساعات الأخيرة من الليل» نجد استخداما رائعا لصور الحركة ، يغذي الموضوع بحيوية أعظم . فالحركة الخفيفة في المقطعين الأولين تطال مدتها في المقطع الثالث . وفجأة حين يأتي السطر : «قد سكنت من مدة طويلة ؟» يضع نهاية لحلم المتعة الصاخبة ، ومع عدم تغيير الايقاع فإن حركة القصيدة تبطىء حتى تصبح دبيبا يلائم نفور الحالم من أن يسلم بـ : «الآن ، وليس الماضي هو الذي يحكم» :

في الساعات الأخيرة من الليل
In The Small Hours

كنت منطرحا في فراشي وعزفت
بكمان أرض الأحلام وقوسها
عادت تلك الألحان ترفرف منطلقة من أصابعي ،
تلك التي كنت
قد لحنتها لسنوات خلت
كانت الساعة الثانية أو الثالثة في الصباح

حين تخيلت أنني عزفت
طويلا جدا لرقصات الريل ، والرقصات الريفية ، (٣)
ورقصة المزمار سريعة وبطيئة .
وسرعان ماقدم عابرا
القاعة في ألوان
رمادية ، اشباح راقصة رقصة أهل الحقل الشعبية
الذين يتعهدون القمح والتبن
يرقصون على نغم : « اسرعوا الى الزفاف »
كما يحدث يوم زفاف :
نعم ، صعودا وهبوطا ، وفي الوسط
ذهبوا يدورون في دوّامات بلا ريح
هناك رقصت العروس والعريس
أزواج مرحون قد أسكنهم الوقت والكدح بقوة ، من عهد بعيد
لقد بدا شيئا يبعث على البكاء
أن أجد عند نهاية الهجوع
يتسلل الصباح خلسة
أن الآن ، وليس الماضي هو الذي يحكم .

وفي قصيدة كيتس Keats « أغنية إلى الخريف » فإن الوفرة الغنية من الصور ضللت كثيرا من القراء عن ملاحظة النمط الدقيق الذي تتبعه تلك الصور . فالصور في المقطع الأول تصف فواكه وأزهار الخريف ، وأعمال الخريف هي الموضوع في المقطع الثاني ، أما المقطع الثالث فقد ملىء بالأصوات الخريفية . تحت هذا النمط للصورة ــ النموذج توجد حركة زمن أيضا ، معبر عنها بالتصوير ؛ فالمقطع الأول في جو صباحي يغلفه الضباب ، أما الثاني فقد سكن الجو مع ارتفاع الظهر وبعده بقليل ، وفي المقطع الثالث تحرك إلى المساء مع صوت الهوام الصغيرة الطائرة والأغنام وصرار الليل وجماعات السنونو التي زودت المشهد بموسيقى في النهاية . وهكذا ، فالتصوير يدعم هدف الشاعر الذي أراد

أن يعطي في قصيدته القصيرة نسبيا جوهر موسم الخريف .

أغنية إلى الخريف

Ode to Autumn

فصلَ الضباب ووفرة الإثمار اليانع !
أيها الصديق الحميم للشمس الناضجة
تتآمر معه كيف يحمِّل ويبارك
بالثمار عرائش الكروم ، التي تدور حول أفاريز سقوف القش
وكيف يميل بثقل التفاح
لتثبت الحشائش وكوخ الأشجار مع أشجار التفاح
ويملأ كل الثمار بالنضج حتى اللباب
وكيف ينتفخ اليقطين ، وتملأ قشور البندق
بذرة حلوة لتطلق براعم أكثر
أكثر ، والأزهار المتأخرة في ظهورها من أجل النحل
حتى أنهم يظنون أن الأيام الدافئة لن تتوقف أبدا
لأن الصيف ملأ خلاياها الغضة حتى فاضت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ذا الذي لم يرك وسط المخزن كثيرا ؟
على أي حال ، وأحيانا فإن من يخرج باحثا يجدك جالسا
في لامبالاة على أرض جرن القمح
وشعرك تذروه الرياح فترفعه بلطف
أو قد يجدك في نوم عميق على خطٍّ تمّ حصاد نصفه
وقد أنعستك رائحة الخشخاش ، بينما بقي منجلك على
الحزمة التالية من عيدان القمح ، بكل سنابلها الملتفة حول بعضها
وأحيانا يجدك مثل لاقط فضلات الحصاد الذي يبقى
راسخا ورأسه موثوق بحمل ، عبر جدول .

أو يجدك عند عصّارة الفواكه بنظرة صبور
ترقب آخر رشحة تنزّ بها ، ساعات بعد ساعات .
أين أغاني الربيع ؟ حقا .. أين هي
لا تفكر فيها ، فلك موسيقاك أيضا ــ
فبينما السحب في أعمدة أفقية تورّد النهار الذي يموت موتا ناعما
وتلمس الحقول وما عليها من بقايا الزرع المحصود ، بلون الورد
عندئذ يندب كورس الهوام الصغيرة في انتحاب ،
وسط أشجار الصفصاف على النهر
يرتفع عاليا ، أو يهبط مع الريح الخفيفة إذ تحيا أو تموت ؛
وثغاء الأغنام ، التي نمت أجسامها تماما ، قد ارتفع من غدير بين
التلال .
وصرار الليل يغني
ثم بنعومة السوبرانو
يصفر طائر أبي الحنّاء من حديقة المزرعة الصغيرة
وجماعات السنونو تغرد في السماء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمعظم الشعراء صور ، أو مجموعات صور يفضلونها ، فهناك انطباعات حسية معينة تلازمهم طوال حياتهم ، أو طوال فترات خاصة من حياتهم . وقد أبرزت كارولاين سبرجيون Caroline Spurgeon في كتابها : الصورة عند شكسبير Shakespear's Imagery أن لكل مسرحية تراجيدية من مآسيه جوا تصويريا عاما ، من لون خاص ، تسيطر على موضوع العمل كله ، نغمة رئيسية ذات دلالة هامة ، تعيننا على أن نفهم موضوع كل مسرحية بوضوح أكثر . ففي « هملت » نجد الصور المسيطرة هي صور المرض والسقم . وصور الدم والظلام واضحة بجلاء في « مكبث » ، وتتضمن « عطيل » عددا كبيرا من صور الحيوانات ، أما « الملك لير » فإنها تغص بصور المعاناة والتعذيب . إن بحوث الآنسة سبرجيون قد عززت أيضا ماطالما حدس به النقاد من قبل من أن

مسرحيات شكسبير في مجموعها تحتل فيها صور الطبيعة المكان الأول ، بلا نزاع . قارن هذه النزعة مع شعر ملتون Milton حيث نجد الصور التي انتزعت من كتب تسود على تلك الصور المنتزعة من الطبيعة . في « الفردوس المفقود » Paradise Lost ــ في الكتابين الأول والثاني كمثال ــ نجد الصور التي انتزعت من أدب الإغريق والرومان ، ثم من الكتاب المقدس أو من مصادر خرافية ، تحتل الصدارة . أما تلك التي انتزعت من قوى الطبيعة (مثل الرعد) فتأتي في المحل الثاني ، والصور التي بنيت على أساس من حياة الجنس البشري على الأرض تأخذ المكان الثالث من الناحية الكمية ، وفي المكان الرابع تأتي الصور التي انتزعت من أشياء طبيعية .

إن شعر ماثيو أرنولد Matthhew Arnold مليء بصور القمر ، ترمز إلى :

الوضوح والصفاء دونما شائبة ، الصفاء الإلهي
المثل الأعلى الذي كافح من أجله بإخلاص شديد

وقد تنبه ميدلتون موري Middleton Murry (٤) كيف أن الشاعر كيتس في ملحمة هايبريون Hyperion (الكتاب الثالث) يغمر القصيدة فجأة بلونه المفضل : الأحمر !! فأحدث ما يشبه أن يكون تغييرا دراميا في الأسلوب والعاطفة ، في قصيدة كانت الألوان السائدة فيها حتى تلك القطعة هي الأخضر والرمادي والفضي والأسود . إن تأليه أبولو قد قدم له وأعلن عنه بعربدة من القرمزي والأحمر :

يتوهج كل شيء لأنه تدرج إلى اللون المذهب
دع الوردة تنمو ، فالجو دافيء وكثيف
ودع سحب المساء وسحب الصباح
تسبح في قطع بيضاء بهيجة فوق التلال
دع النبيذ الأحمر في الكأس يغلي
باردا كينبوع فائر ، دعه كقواقع باهتة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الرمال ، أوفي أعماق عظيمة ، قرمز يا يتحول .
عبر كل متاهاتها .

هذه الأمثلة تكفي لتأكيد الاهتمام العام بالدراسة الدقيقة للصور، و ينبغي أن نعود الآن إلى حالات خاصة .

يستخدم التصوير لتحريك العاطفة ، وليفعل هذا فإنه يستخدم طريقتين مختلفتين : الوصف والرمز، وبالطبع هناك عدد من الصور يستعمل كلا الطريقتين ، ولكن مثل هذا التمييز بين النوعين يمكن القيام به ، وهوذو فائدة حين نحاول أن نعمق فهمنا للتصوير. من الضروري أن نفهم بدقة مايعني الشاعر من الصور التي يستعملها ، وأن نقرر ماإذا كانت وصفية أو رمزية ، أو وصفية رمزية معا ، إذ لانستطيع بطريقة أخرى أن نكون على ثقة من قيام التعاطف والمشاركة الخيالية الكاملة التي ينبغي أن تكون بين شاعر وناقد .

الصور الوصفية تعمل بطريق التمثيل البسيط للشيء الذي تصفه ، وبطريق الإيحاء أيضا . وإليك هذه الأسطر من قصيدة لأرنولد بعنوان : « سهراب ورستم » :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما تحدق امرأة غنية ، في صباح شتائي
من خلال ستائرها الحريرية ، الى فقيرة كادحة
توقد لها المدفأة بأصابع سوداء حذرة ــ
عند الفجر ، على ضوء نجوم صباح شتائي
حين يكسو مبعثر الصقيع زجاج النوافذ المبيض
وتعجب المرأة الغنية كيف تعيش الكادحة ، وما الأفكار
التي تدور برأسها ، هكذا حدق رستم
في الشاب المغامر الذي لم يكن يعرفه ، الشاب الذي
جاء من بعيد طالبا ومتحديا فصاعدا
أعظم الرؤساء البواسل جميعا .

إن كل صورة قد استعملت هنا وصفية محضة ، وبالأحرى هزيلة نوعا ما في قوة

التداعي ، فليس في الصورة عمق ، إنها سطحية ذات بُعد واحد . وكيتس أكثر شعرية في الواقع ؛ لأنه أكثر إيحاءً في وصف سقوط الجبابرة في ملحمة هايبريون (الكتاب الثاني) :

آلهة ضخام لقدماء الإغريق أطيح بهم
أما معظمهم فقد وجدوا لهم هنا مأوى كئيبا
لا يكاد يوجد فيه أشباح حياة ، واحد هنا ، وواحد هناك ،
تمددوا على الإتساع وفي الجوانب ، مثل حلقة موحشة
من صخور الدرويد (٥) على أرض سبخة مهجورة
حين بدأ المطر البارد إذا سجى الليل
في نوفمبر الكئيب ، وقبوهيكلهم قد عمى تماما طوال الليل
غطى كل واحد منهم كفنه ، ولم يعره جاره
كلمة أونظرة ، أوأية حركة يائسة .

لاشك أنك ستلاحظ أن الصور هنا أغنى كثيرا في خلفيتها ، إن خيال القارىء قد استثير ليجمع معا ودون انقطاع كل التداعيات التي توفرها له كلمات مثل : « حلقة موحشة من صخور الدرويد » ، و « أرض سبخة مهجورة » و « المطر البارد » و « سجى الليل » و « نوفمبر الكئيب » و « قبو الهيكل » . إذا اعتبرت الصورة أو الكلمة مركزا لدائرة تحيط بها دائرة أكثر اتساعا ، أو دوائر ، فإن الدائرة الأولى تمثل ردود فعلنا المباشرة للكلمات ، وفي الدائرة الثانية تلك الإيحاءات التي جاءت من ردود الفعل الأولية . وهلم جرا (٦) . وكل التداعيات التي تحملها كل كلمة بينها علاقات متبادلة ، بحيث أن الصورة الكلية ، مع أنها جماع هذه الأجزاء ، تكون أكثر خصبا وغنى بلا حدود ، مما يمكن أن يكون عليه حاصل جمع الأجزاء (٧) ، بما أن هذه الأجزاء ملتحمة عاطفيا لتشكل تلك الصورة الكلية . تأمل الصور الأخرى في المقطوعة ، وافحصها باهتمام مماثل ، وستجد نفس النتيجة تصدق على كل واحدة ، وستلاحظ أيضا تشابك الصور المستقلة . وكمثال فإن التداعيات ذات الطابع الديني لـ « الدرويد » قد

التقطت ثانية بسرعة خاطفة ــ مع اختلاف ــ في « قبو الهيكل » ، و « حلقة موحشة » و « أرض سبخة مهجورة » ، كلها في تناغم عاطفي . إن إحدى نقاط الضعف في التشبيه الذي استشهدنا به من « سهراب ورستم » كانت أنه مسرف في التفاصيل ، فضفاض أكثر مما ينبغي . وكما قال ميلتون : ينبغي أن يكون الشعر « بسيطا ، حسيا ، انفعاليا » ، وعلى الرغم من أنه من الواجب علينا أن نتحرى الدقة والحيطة في المعنى الذي نخلعه على الكلمة الأولى مما وصف به ميلتون الشعر ، فإنه يمكننا أن نكون واثقين تماما أنه كان يقصد أنه يجب أن يكون الشعر مباشرا في وقعه ، مع أنه قد لا يؤتى كل ثماره دون حصار طويل له وتركيز عليه . وكان الشاعر أرنولد يحقق اقتصادا بارعا في صوره أحيانا ، كما سيظهر في هذا الاقتباس ، إنه يصف نهر الزمن كأنه يحمل الإنسان إلى نهاية مهيبة للحياة :

وعلى اتساع المياه حوله ، وسكون
الامتداد الكئيب الرمادي ، حيث يطفو الانسان
يسرع تياره ، وتعلوه بقاع الزبد
حيث يقترب من الأقيانوس ، قد يبعث
السلام إلى نفس الانسان على صدره (٨) .
وحيث يتسع عرض النهر الشاحب فيما حوله
وحيث يتلاشى الشاطئان و يختفيان بعيدا ،
وحيث تظهر النجوم ، وتأتي ريح الليل بصوت خرير
الغدران ، ورائحة البحر اللانهائي .

الصور هنا مباشرة في تأثيرها ، وذات درجة عالية في التخيل ، حيث أن أثر كل صوت ، وشكل ، ولون ، يدعمه تداع عاطفي يقوى و يغنى الموضوع .

إن المادية (٩) والاقتصاد هما العلامتان المميزتان للصور الجيدة . في وصف المعاناة الصامتة لحب لم يكافأ بحب ، تستخدم « ڤيولا » في مسرحية : « الليلة الثانية عشرة » الصورة المفعمة بالحيوية :

لقد جلست كتثمال للصبر ،
تبتسم للأسى .

ما أدق الوصف ! ومع ذلك : ماأغناه بالإيحاءات !! إن الذهول البليد الذي أغرقتها فيه التعاسة قد نقل إلينا برعب عن طريق الإشارة المروّعة إلى « السخرية الجسيمة » . لاحظ بصفة خاصة هنا امتزاج المجرد والحسّي المحدد الملموس — « جلست كالصبر » ، « تبتسم للأسى » . هذه الأداة خاصية شكسبيرية أيضا ، قوية إلى أبعد حدّ ؛ لأنها توحد الأثر الحسي مع العاطفي والفكري . إن الصورة المؤثرة الفعالة تمدّ مخيلة القارىء بباعث أو مثير على شكل أحد التفاصيل الحسية الحيوية ، وعلى الخيال أن يقوم عندئذ بالدور الباقي عن طريق الأفكار التي تثيرها وتستدعيها التفصيلة (واحدة التفاصيل) التي قدمتها الصورة .

إن درس الأمثلة التي قدمناها حتى الآن يوضح وظائف التصوير . فالصورة تستخدم لمجرد أثرها الحسّي ، لأنها تروق للحواس أو هي شيء يدرك بالحواس ، لكنها غالبا ما تستخدم لإثارة العواطف والأفكار التي تقع أو تقف وراء ما للصورة من أثر حسي . وهذا هو الاستخدام الرمزي للصور الذي أشرنا إليه من قبل . وقبل كل شيء دعنا ننظر إلى صور استخدمت لمجرد ما لها من أثر حسّي ، وهاك سونيته من أول ما كتب كيتس :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في وداع بعض الأصدقاء فى ساعة مبكرة

On Leaving Some Friends at An Early Hour

اعطني قلما ذهبيا ، ودعني استند
إلى تل من الأزهار ، في حقل مشرق ، بعيد
احضر لي لوحا أشد بياضا من نجمة
أوعونا من ملاك يترنم ، حين تُرى
خلال الأوتار الفضية لقيثارة سماوية
ولتمر من هناك في انسياب عربات لؤلؤية

ثياب قرنفلية ، وشعر مموج وعصابة رأس ماسية
وأجنحة نصف ممدودة ، وومضات متوقدة (١٠)
ولتطوّف أثناء ذلك موسيقى حول أذنيّ .
وكلما وصلت إلى نهاية حلوة المذاق
دعني اكتب سطرا بنغمة رائعة
مليئة بالأعاجيب العديدة للآفاق السماوية .
إذ ما أرفع القمة التي تناضل روحي لبلوغها !
إنه ليس مريحا للبال أن أكون بعد قليل وحيدا .

هنا نجد إسرافا يصل حد التخمة ، ولكن كيتس تعلم أن يتفادى الزخرفة من اجل الزخرفة . لقد تبيّن أن الصور الوصفية الخالصة يجب أن تومض بفحواها بشكل فوري للحواس ، كما في هذه السونيته :

النجم الساطع

Bright Star

أيها النجم الساطع ، أودّ لو كنت ثابتا مثلك
ليس في اشراق متوحدا معلقا عاليا في الليل
أشاهد بأجفان متباعدة أبدا ،
مثل ناسك للطبيعة يقظ ،
المياهَ في حركتها تؤدي عملها كقسيس فتقوم بالتطهير الخالص ،
حول شطئان الأرض البشرية
أحدّق إلى قناع الثلج ،
الذي سقط توًّا على الجبال والبراري .
لا ، لا أريد أن أحدق في هذا أو أشاهد ذاك ، ومع ذلك
أوّد لو كنت ثابتا مثلك أيها النجم ، دون تغيير
متوسدا صدر محبوبتي الجميلة ، الناضج
أشعر إلى الأبد بارتفاعه وهبوطه في رقة مع أنفاسها ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقظ أبدا في قلق جميل ،
ولأسمع كذلك صوت أنفاسها التي تتنفسها برقة ،
وهكذا أعيش أبدا ، وإلاّ فإغفاءة (١١) على صدرها حتى الموت .

الصور هنا حسية تماما ، ولكنها أكثر قوة مما في السونيته السابقة ؛ لأنها لا تحدث أثرها بتراكم التفاصيل ، ولكن باقتناص التفاصيل ذات المغزى الهام . وقد تعلم كيتس أيضا استخدام الصور الرمزية ، فالصور في هذه السونيته تعمل عن طريق إثارة الأفكار والعواطف التي تلتحم مع الجانب المادي المحسوس من الصور الأساسية :

الفصول الإنسانية
The Human Seasons

أربعة فصول تملأ سعة العام (١٢)
أربعة فصول تعمر عقل الإنسان
فله ربيعه المفعم بالحيوية حينما يحتوي خياله الصافي بسهولة كل جمال بذراعيه .
وله صيفه ، حين يولع باجترار مضغة الفكر اليافع لربيعه المعسول عن طريق مثل هذه الأحلام يقترب بأقصى مايمكنه من السماء ولروحه في خريفه كهفها الهادىء
حين يضم جناحيه ، وقد قنع بأن ينظر هكذا في كسل ،
إلى الضباب ، وبأن يدع الأشياء الطيبة ،
تمضي بلا مبالاة بها ، مثل غدير بباب كهفه
وله شتاؤه أيضا من الصور الشاحبة فاقدة الملامح
أو يترك طبيعته الفانية

حلل لنفسك الأهمية النسبية للمحتوى الحسي والعاطفي في صور مثل :

مضغة الفكر اليافع لربيعه المعسول

قنع بأن ينظر هكذا في كسل إلى
وله شتاؤه أيضا من الصور الشاحبة فاقدة الملامح

ن الاستخدام الرمزي للتصوير يبلغ الأوج في الاستعارة ، التي هي أكثف صورة مكن أن يظهر فيها التصوير . إن الاستعارة تعين متميزين ، وتدمجهما بطريقة لا نسى في حرارة الخيال المستعرة ، وهي تعمل بسرعة شديدة بحيث أنها كثيرا ما تم التعبير عنها في كلمة واحدة ، والانطباع الحسي الذي تنقله يأتي في المرتبة ثانية بعد التداعيات العاطفية والفكرية التي شأنها أن تثير . وعلى سبيل مثال ، في الأمثلة التالية ، فإن اثرها المتجه إلى حواسنا لايتم الوعي به إلا زئيا ، و يليه بسرعة فائقة إثارة قوية للعواطف وللعقل :

أ : يعرق فولستاف حتى الموت
فيشحم الأرض الحمراء إذ يمشي إلى الأمام . (١٣)

ب : لماذا ، يالها من صفقة مسكّرة من المجاملة
قد عرضها عليّ هذا الكلب السلوقي المتملق عندئذ

جـ : أن تقمع ريتشارد ، ذلك الوردة الفاتنة الجميلة
وتزرع مكانه هذه الشوكة ، هذه القرحة ، بولينجبروك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بما تكون هذه الرمزية أعظم المقومات البارزة لأسلوب شكسبير الناضج في رحلته المتأخرة . إن خيالنا يتوهج مباشرة و بقوة عن طريقها . على أن تحليل لعلاقة بين المثير والانطباع الأخير تجنح إلى أن تكون طويلة وصعبة . تأمل هذا لمثال من « أنطونيو وكليوباترا » ، والملكة تتفجع لموت أنطونيو :

ألا تهتم بي ؟ هل أبقى
في هذا العالم الكئيب ، الذي هوفي غيابك عنه
ليس أحسن من حظيرة خنازير
أواه ! انظرن يانسوتي إلى تاج الأرض يذوب
سيدي ، آه ! لقد ذوى إكليل الأرض
قطب الجنود تهاوى . إن الفتيان والفتيات

الآن بمستوى الرجال ، لقد ذهب المتفرد
ولم يبق شيء متميز تحت القمر حين يزور العالم .

إن الطريقة التي تستخدم بها الاستعارة هي المحك الأساسي للموهبة الشعرية ، ولا يستطيع أن يستخدمها استخداما فائقا إلا أعاظم الشعراء ، فإنها تدمج الأشياء المتباينة في وحدة جديدة :

بواسطة ملاحظة الصلات
بين الأشياء التي لا ترى العقول العادية أية أخوة بينها

تبدع بصدق الخيال فيها « سماء جديدة ، وأرضا جديدة » ، تمنحنا نظرة خاطفة إلى « النور البكر الذي لم يكن من قبل على بر أو بحر » . و ينبغي أن تبدو غير متكلفة وتلقائية . وإذا كانت بعيدة أكثر مما ينبغي عن الخبرة العامة فإنها ستكون صدمة لا أكثر، أو تثير ذلك التعليق الذي يدينها : « يا للمهارة !! » ، أما إذا كانت أقرب إلى الخبرة العامة مما ينبغي فإنها ستكون مجرد « كليشيه » (١٤) ، إن وظيفتها أن تقودنا مما عرفنا إلى مالم نكن نعرف ، لتمكننا من النظر عبر الـ :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوافذ سحرية مفتوحة على زبد
بحار خطرة في عوالم مسحورة مهجورة

إن الاستعارات العظيمة مثلها مثل الشعر نفسه ، ينبغي أن تثير دهشة مفاجئة ، ومع ذلك تملك نغمة الصدق الخيالي التي لايمكن أن نخطئها . ثم إنه من واجب الناقد أن يمد عينه إلى خطوة أخرى ، فيتعلم كيف يستمع إلى صوت كلمات الشاعر في القصيدة ، وأن يتبين كيف تنسجم وتتوافق هذه الأصوات مع صوره ومع نظمه وإيقاعاته ، لتشكل في مجموعها وسيطا ملائما لنقل التعبير عن موضوعه . وهنا ــ قبل كل شيء ــ قصيدة « فضة » لوالتر دي لامير :

فضـــــة

Silver

بأناة ، بصمت ، القمر الآن
يسري في حذائه الفضي
في هذا الاتجاه ، وذاك ، ينعم النظر ، ويرى
فواكه فضية ، على أشجار فضية ،
تتلقف النوافذ ، واحدة فواحدة ، أشعة القمر
تحت السقف الفضي
قد اضطجع في مرباه مثل جذع خشبي
الكلب ذو الأكف والبراثن الفضية
من برجها الظليل تبدو الصدور البيضاء
لحمائم تنام بريشها الفضي
فأر الحصاد يعدو هاربا
بمخالب فضية وعيون فضية
والسمك الساكن في ماء يومض
قرب القصب الفضي ، في جدول فضي .

هذه قصيدة انطباعية impressionistic ، ملئت بسكون ليلة مقمرة تصفها . كل صورة واضحة ، وكل صورة فضضت ، ومع ذلك فقد تم تفادي الرتابة نسبيا بواسطة التغيير المستمر في القافية من جانب ، والى حد ما بواسطة التنوع المدهش في أشكال الصور التي تتبطن صور اللون المستمرة في القصيدة كلها . والسكينة ، من أين تجيء ؟ لابد أن نلاحظ الكثرة المتفوقة للصوت الحساس الرقيق (س : S) عن كل الأصوات الأخرى (١٥) ، ونلاحظ تفادي أي تجميعات لحروف العلة والحروف الساكنة ، وأي خشونة أو حدة ، ونلاحظ الإيقاع البطيء الهابط في طول زمني مزدوج بنغمات مصاحبة أحيانا لتمنح الأذن بهجة ، ولكن دون اقلاق النغمة الساكنة للإيقاع الأساسي ، وكل مايوجد في

القصيدة من حركة ، فانما يخص دوران القمر بجلال خلال الليل ، وفأر الحصاد الذي يقابل عَدْوَه و يؤكد السكون في كافة مظاهر الحياة فيما عداه . ومع ذلك ، ومع كل مافي الفأر من حركة ، فقد أدركه ضوء القمر الذي خلع سحره على مخالب الفأر وعينيه .

ولكي يظهر الفرق ، إليك هذه الاسطر للشاعر براوننج Browning

وثبت إلى الركاب ، ووثب جوريس ، والآخر ؛
وعدوت ، وعدا ديرك ، نحن الثلاثة قد عدونا جميعا .
وصاح الحارس إذ فتحت مزاليج البوابة : « سرعة عظيمة »
« عظيمة » (١٦) أرجع الحائط الصدى إلينا في عدونا بعيدا
من ورائنا أغلقت البوابة ، انخفضت الأضواء للنوم
وفي منتصف الليل ، عدونا جنبا إلى جنب .

آثر الشاعر موضوعا به حركة سريعة ، فالسرعة والعجلة يجب أن يملآ كل سطر من هذه القصيدة ، وهو يعبر عن هذه الفكرة في إيقاع موسيقي ثلاثي ، مع تصاعد الإيقاع لدرجة أن صوت وقع الحوافر نفسه يمكن أن يسمع . ولكن هذه هي البداية فقط ، فالشاعر يركز على الصور السمعية والحركية ؛ لأنه ليس أمام العين غير وقت قصير لتلاحظ تفاصيل الألوان والأشكال ، عندما يندفع الجسم في مثل هذه الحركة الشديد الاهتياج ، فلم يشر الشاعر إلآ إلى أضواء المدينة المتضائلة ، مع تلميح إلى السواد الذي انطلق الرجال الراكبون فيه ــ هذا كل مافي الأمر . وبحيوية أكثر يرسم خطته ليحتفظ بالأذن ذاتها في حالة من الإثارة المطردة . لنأخذ عينة للاختبار سطرا من عشر كلمات فإنه سيعطينا ما يقدر بعشرة أصوات لين مختلفة ، ولكي ندرك الفرق فإننا نأخذ سطرا من القصيدة السابقة « فضة » ، وهو لايقل في عدد كلماته عن سابقه بأكثر من كلمتين فقط ، ومع هذا لن نجد فيه غير خمسة من أصوات اللين ، ليس غير ، وهذا يعني أن الأذن هنا ــ في النموذج الثاني ــ مهدأة مهدهدة :

1 2 3 4 5 6 4 7 8 9 10
"Good speed"! cried the watch as the gate-bolts undrew

1 2 3 3 4 5 3 4
This way, and that, she peers and sees

ولكنك تلاحظ لابد أن للشاعر ين هدفين مختلفين تماما ، انعكس كل منهما على كل التفاصيل في قصيدتهما . وهذه أسطر من « مناجاة في دير اسباني » Soliloquy of the Spanish Cloister وهي لبراوننج أيضا ، وتوضح بحيوية لاتخفى كيف التحمت كل عناصر الأسلوب لتدعم وتقوي الفكرة .

آخْ !! (١٨) هاهوذا يذهب ذاك الذي يمقته قلبي
اسق سلال زهورك اللعينة ، اسقها ،
لو كانت الكراهية تقتل الناس يا أخ لورنس (١٩)
أحلف بدم المسيح **إني لأود لو قتلتك كرهي لك**
ماذا أرى ؟ هل شجيرة الآس تحتاج إلى تقليم ؟
آه ، تلك الوردة أولى بأن تبدأ بها ؟
أهي تحتاج إلى ملء مزهريتها الرصاصية ، حتى حافتها ؟
فليجففك لهيب جهنم .

حلل أثر هذه الأبيات ، ولاحظ تكرار الحرف « R » و « g » في أول الأسطر القليلة ، وكيف يحقق الشاعر تلك الموجة المفاجئة للضغينة المركزة في السطرين الرابع والثامن . وقد تعمدنا بشكل عام تفادي استخدام كلمات الجناس alliteration وأسماء الأصوات onomatopoeia التي تحاكي أصوات الطبيعة فيما تعبر عنه . حقا إنهما مصطلحان مفيدان ، و ينبغي على الناقد أن يعرف جيدا مدلولهما ، ولكنهما غالبا مايستخدمان أكثر من اللازم كبطاقات أو لافتات مميزة قريبة المتناول ، و يوفران على الناقد حين يلحقان بقصيدة أي جهد بعد ذلك (٢٠) .

الهـــــوامـش

(١) العبارة الأصلية : Why mur mure I ، وهي تماثل : آه ، أو: أواه ، التي يستعملها الشاعر العربي للإيحاء بما يعاني صوتيا .

(٢) قريتان قريبتان من جرانتشستر.

(٣) reels and country-dances

(٤) في كتابه الشهير The Problem of Style وقد سبق الاقتباس منه في المقدمة ، كما أشار إليه داي لويس في الفصل السابق ، وهومن أهم الكتب التي اهتمت بدراسة الأسلوب .

(٥) الدرويد Druid هم قسس الكلتيين القدماء ، قبل وصول المسيحية إلى انجلترا ، وقد تركوا آثارا تزار حتى الآن ، وهي صخور ضخمة تعرف باسم المفصلات الحجرية .

(٦) هنا قدم المؤلف رسما توضيحيا عبارة عن ثلاث دوائر تتوسطها نقطة هي المركز أو الكلمة ، أما الدوائر المتتابعة فانها تداعيات وردود أفعال للكلمة المركز .

(٧) هنا نتذكر مرة أخرى إشارة مرجري بولتون الى أننا سنجد في أي قصيدة شيئا ما لايمكن تحليله لأنه لايوجد في القصيدة إلا بجملتها . وستعنى « توفوتني » في الفصل الأخير بهذا الجانب حيز تهتم بمفهوم « البناء » ، إذ هو العلاقات التبادلية بين عناصر الشعر.

(٨) فكأن الإنسان على صفحة النهر ــ نهر الزمن ــ طفل على صدر أمه .

(٩) نسبة إلى المحسوس ، والصلب Concreteness وهوعكس المجرد .

(١٠) هذا السطر وسابقه عن أوصاف راكبي العربات اللؤلؤية التي تمر هناك .

(١١) اللفظ المستعمل هنا هو الإغماء Swoon كمقدمة للموت ، وإغفاءة الموت (عربيا) أقرب إلى هذا المعنى ، وهي لاتختلف كثيرا عن الإغماء من حيث المظهر ، دون الإيحاء .

(١٢) فكأن العام مكيال تعبأ فيه الفصول الأربعة ، فيمتلىء بها ، وكذلك يكتمل عمر الانسان .

(١٣) تنهض الصورة هنا على اعتبار الأرض حمراء كقطع اللحم ، أما عرق فولستاف اللزج فإنه مثل الشحم بالنسبة لهذا اللحم .

(١٤) اعتبر البلاغيون العرب الاستعارة البعيدة ، إذ وصلت حد الاستغلاق نوعا من المعاظلة ، أما الاستعارة المألوفة « الكليشيه » فإنها مبتذلة ، أي عادية ليس فيها إبداع .

(١٥) تكرر الصوت (S) في هذه السونيته ، وهي من ١٤ سطرا ، تكرر ٣٦ مرة ، وهي نسبة تتفوق على تردد أي صوت آخر ، وقد اخذ بعض نقادنا المحدثين بهذا الاتجاه في تحليل الشعر .

(١٦) Good speed ، والصوت الذي تردد صداه في الاصل هو الكلمة الثانية بالطبع speed ، وهو ماينطبق على الوصف « عظيمة » في التعريب لأنها الكلمة الثانية التي يمكن أن يسمع صداها .

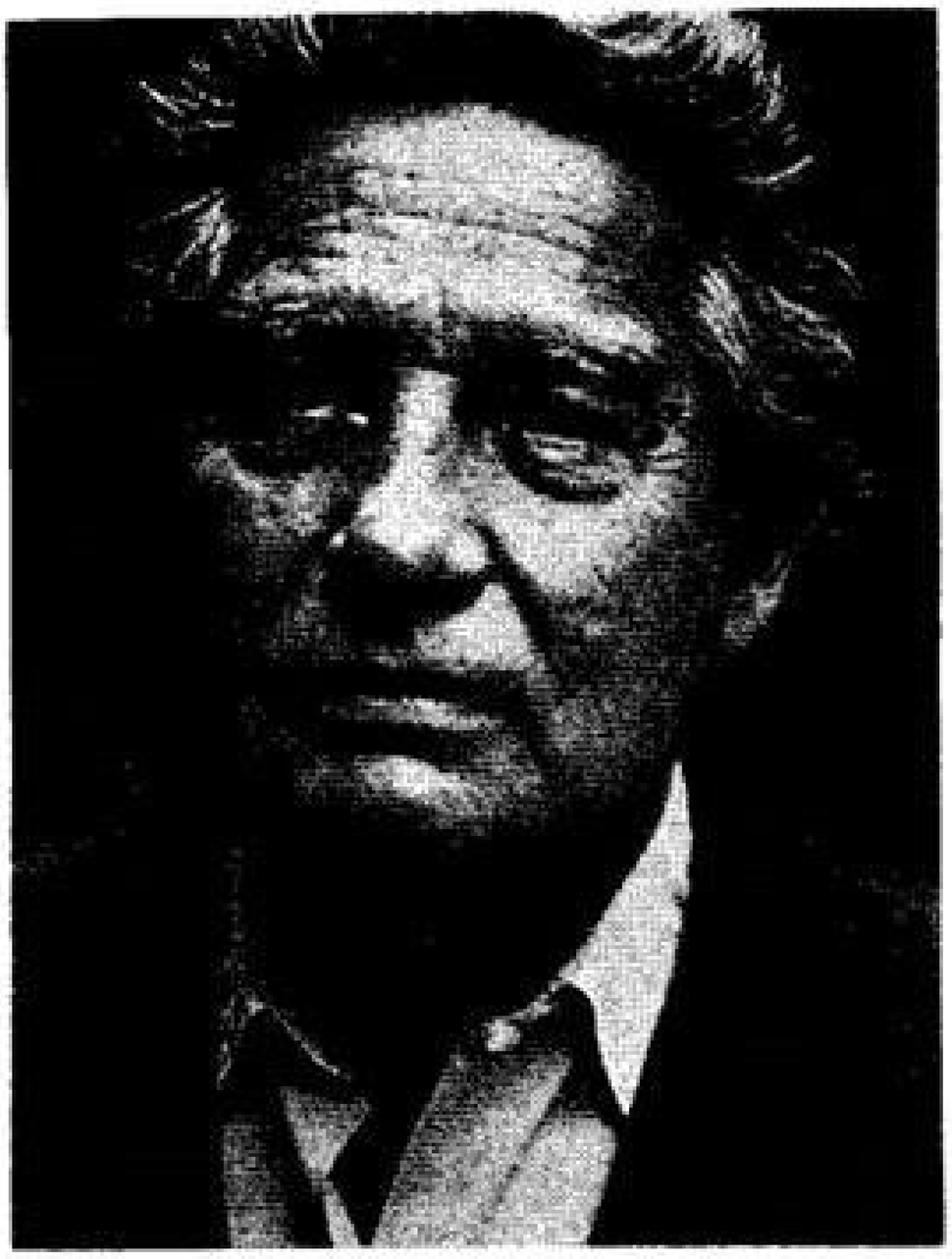
(١٧) من الواضح في هذا الاحصاء لأصوات اللين أن الصوت المتكرر (الذي يرد أكثر من مرة) لايعتبر صوتا جديدا في غير المرة الاولى .

(١٨) في الأصل : Gr-r-r ، وهو اسم صوت يعبر عن الغضب ، وهو مايقابل آخ ــ خْ ــ خْ ــ عند التعبير عن الغضب والحسرة والتوعد عندنا .

(١٩) فيما يبدو أن هذه الأسطر مناجاة على لسان راهب ، يرى زميلا له يروي ازهاره و يقلمها ، ومن الجائز انه يستأثر بما يراه من حقه ، فأخذ يوجه إليه هذه المناجاة التي تعبر عن مقته .

(٢٠) الباحث محق في استبعاد الجناس وأصوات الطبيعة من التحليل الصوتي للقصيدة في المرحلة التي يتعرض لها ، وهي اختيار الكلمة ، و بناء الصورة ، وهو ماينبع من داخل المعنى . أما الجناس وأصوات الطبيعة فإن أثرهما الواضح في صناعة الايقاع يتجاوز الجملة الى البناء ، و يتجاوز المعنى إلى اشاعة جو عام ، وهذا يحتاج إلى عناية خاصة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أوكتافيو باث

وجائزة ميجيل دي سيرفانتيس

« إن شعباً بلا شعر هو شعب بلا روح ،
وأمة بلا نقد هي أمة عمياء »

بقلم : حامد أبو أحمد

لايكاد يمر اسبوع إلا و يعلن في اسبانيا عن اسم الفائز أو اسماء الفائزين بإحدى الجوائز الأدبية ؛ فهذه جائزة أدونيس وتلك جائزة لوبي دي فيجا أو كالديرون دي لاباركا أو هيئة نشر بلانيتا .. الخ . وأكبر الجوائز الادبية وأعظمها

قدرا في إسبانيا وأميركا اللاتينية هي جائزة ميجيل دي سرڤانيتس التي تمنحها وزارة الثقافة الأسبانية للأدباء البارزين في آداب اللغة الاسبانية التي تشمل أسبانيا وكل دول اميركا الجنوبية ماعدا البرازيل بالاضافة إلى المكسيك من اميركا الوسطى. وهم عادة مايشبهون هذه الجائزة بجائزة نوبل في الآداب، وإن كانت أضيق منها دائرة. وتنبع أهميتها من اعتبارات كثيرة أولها أنها تمنح لشيوخ الأدب في الآداب الاسبانية. وكلهم في الغالب ممن رشحوا لنيل جائزة نوبل، ولهم من الشهرة والمكانة الادبية مايمكنهم من احتلال مكان الصدارة. ثانيا تبلغ قيمتها المادية عشرة ملايين بيزيتة، أي أنها تكاد تساوي القيمة المادية لجائزة نوبل، بالإضافة إلى أنها تحمل اسم أديب اسبانيا الأشهر ميجيل دي سرڤانيتس صاحب قصة دون كيشوت.

وقد بدأ منح هذه الجائزة من قبل وزارة الثقافة الاسبانية منذ عام ١٩٧٦ حيث فاز بها حينئذ الشاعر خورخي جياث، وفي عام ١٩٧٧ منحت للكوبي ألينمو كاربنتر، ثم في عام ١٩٧٨ كانت من نصيب الشاعر الناقد الاسباني دامسو ألونصو، وفي عام ١٩٧٩ حصل عليها كل من الشاعر الاسباني خيراردو دييجو والأديب الارجنتيني خورخي لويس بورخيس، وقد فاز بها عام ١٩٨٠ أديب أورجواي خوان كارلوس أونيتي وكلهم من مشاهير الادباء في العالم أجمع.

وفي يوم ٢٣ نوفمبر سنة ١٩٨١ أعلن اسم الفائز بالجائزة لعام ٨١ وهو الشاعر المكسيكي الشهير أوكتاڤيو باث. وكان منافسه عليها الشاعر الأسباني المعروف رفائيل ألبرتي، حيث وصل الاثنان إلى التصفية النهائية. كان اسم رفائيل ألبرتي مقترحا من قبل الاكاديمية الملكية للغة الاسبانية، أما أوكتاڤيو باث فقد رشحته لنيل الجائزة اكاديميات اللغة الاسبانية في كل من بوليڤيا وكولومبيا والولايات المتحدة الاميركية وهندوراس والمكسيك وأورجواي. ولم يكن الامر سهلا أمام لجنة التحكيم لأن كفتي الشاعرين متكافئتان. فرفائيل ألبرتي شاعر عملاق من جيل ١٩٢٧ الذي أفرز كبار شعراء اللغة الاسبانية في كل العصور، وهو زميل جارثيا لوركا وفيثينتي اليكساندر وخورخي جيان وخيراردو دييجو وغيرهم من الكبار، أما أوكتاڤيو باث فهو كما سوف نرى من تحليل أعماله يعد أكبر شعراء المكسيك

وأعظمهم شهرة على المستوى العالمي . ولذلك عندما أعلن فوز أوكتافيوباث لم يصب احد بدهشة ، وكان سيحدث نفس الشيء لو فاز رفائيل ألبرتي ، فكلاهما جدير بالجائزة وبما هو أكبر منها ، وكلاهما مرشح من سنوات لنيل جائزة نوبل في الآداب بل إن أوكتافيوباث في السنوات الأخير يعد مرشحا دائماً لهذه الجائزة وإن كانت لم تصبه لأنها عرفت طريقها في السنوات الماضية نحو الكتاب اليهود المغمورين .

أوكتافيوباث

ولد في المكسيك عام ١٩١٤ . درس بالجامعة الوطنية بالمكسيك حيث جمع بين عدة دراسات مختلفة أهلته فيما بعد للعمل في السلك الدبلوماسي ، فخدم في سفارات المكسيك بالخارج ووصل إلى درجة قائم بالأعمال في اليابان ، ثم أصبح سفيرا لبلاده في فرنسا ثم الهند . وقد استقال من منصبه كسفير في الهند عام ١٩٦٨ احتجاجا على قمع السلطات المكسيكية للحركة الطلابية المنادية بالحريات ، وهو ما سمى بمجزرة ميدان تاتيلولكو. وقد كان لعمله هذا صدى واسع النطاق في أوساط المثقفين بالمكسيك الذين كانوا في معظمهم ينتهجون الخط اليساري ، وإن كان كثير من هؤلاء الآن يهاجمون من مدحوه بالأمس فقط لأنه بعد تركه للسلك الدبلوماسي أخذ يهاجم الشيوعية لوقوفها ضد الحريات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد بدأ أوكتافيوباث حياته الأدبية حوالي عام ١٩٣٠ بنشر أشعاره الأولى في بعض المجلات الأدبية التي كانت تصدر بالمكسيك ، ومنذ ذلك الحين وله حضور واضح ومستمر في الساحة الأدبية هناك . وقد شارك في الحركة السيريالية عندما ذهب الى باريس في نهاية عام ١٩٤٥ بدعوة من رائد الحركة أندريه بريتون وأقام هناك فترة . وتنقسم أعماله إلى ثلاثة فروع رئيسية هي الشعر والمقال الانساني والنقد الادبي . ويعتبر من الشعراء غزيري الانتاج كما سوف نرى عند تناول أعماله .

شعب بلا شعر هو شعب بلا روح

لأوكتافيوباث جملة أخذها الناس عنه ووجدوا متعة في ترددها هي قوله « إن

شعبا بلا شعر هو شعب بلا روح ، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء » ، وله جملة أخرى تنطلق من هذا المنحى تقول « خلف اللغة يكمن الإنسان » . وهاتان الجملتان تحددان بصفة عامة اتجاه هذا الشاعر الكبير وحرصه على تطوير الشعر وتطوير اللغة بما يتلاءم مع روح الانسان وتطلعه نحو مستقبل أفضل . وهو في مهمته الكبيرة هذه يحاول الإفادة من كل التيارات العالمية ، فهول القائل « إنني أحس بأني مرتبط بالشعراء الفرنسيين مثل بودلير ومالارميه وأبوللينير، ولكني أراني أقرب الى الشعر الاسباني ، وبالأخص الشاعرين كيفيدو وجونجورا من العصر الكلاسيكي ، ومن جيل ١٩٢٧ في عصرنا الحاضر، و يضاف إليهم خوان رامون خيمز وأنطونيو ماتشادو » .

وبالفعل فإن أوكتافيوباث قد قرأ بنهم الشعراء البرناسيين والرمزيين الفرنسيين مثل بودلير ورمبو ومالارميه وغيرهم ، كما قرأ السيرياليين وتأثر بهم وكتب عنهم مؤلفا من خير ما كتب عن المدرسة السيريالية ، كما أنه قرأ الشعراء الأسبان الكبار القدامى والمحدثين ، وبالأخص المدارس المعاصرة التي جعلت من القرن العشرين العصر الذهبي الثاني في الشعر الاسباني بعد العصر الذهبي الاول (القرنان السادس عشر والسابع عشر) . وقد أشار أوكتافيوباث في بعض اللقاءات إلى أن الشعر الاسباني كان هو المنبع الذي استقى منه أعماله بدءا من شعراء العصر الوسيط حتى شعراء جيله مثل ميجيل إرناندیث وجارثيا لوركا وحتى رفائيل ألبرتي منافسه على الجائزة . ومن ثم فإننا يمكن أن نرجع مصادره الشعرية إلى حركة « الباروك » الاسبانية الكلاسيكية والرمزية والسيريالية والوجودية . وباختصار فإن إنتاجه الشعري موسوم بالاتجاهات الأسلوبية المختلفة التي احتك بها عن قرب وكان له أيضا دور فيها .

وأوكتافيوباث من الشعراء الذين يمكن أن نطلق عليهم صفة « الشاعر المفكر » ، ولذلك فإن كثيرا من النقاد يقرنونه عادة بالفيلسوف الاسباني المعاصر خوسيه أورتيجا اي جاسيت (١٨٨٣ ــ ١٩٥٥م) كما سوف نرى فيما بعد . ومن ثم فإن أشعاره ودراساته النقدية والنثرية عامة تعطيه صفة المفكر المبرز وليس الشاعر أو الأديب فقط ؛ فهو في مجال الشعر استطاع أن يمزج بين الاتجاهات المختلفة ،

لغوية كانت أم اسلوبية ويخرج بنتاج متطور يجعله جديرا بصفة الشاعر الكبير، أما دراساته عن الشعر المعاصر فتشكل منهجا نقديا له تأثير بالغ المدى على اللغة الاسبانية في العصر الحاضر، وأفكاره عن عالم اليوم تعتبر إحدى الأفكار الأصيلة القوية. إنه مفكر أصيل وناقد ممتاز للثقافة الأوربية والأميركية، وحتى للثقافة الشرقية، لأنه مثل معظم كتاب أميركا اللاتينية المبرزين كخورخي لويس بورخيس صاحب كتاب «الألف» يجد نفسه مدفوعا لدراسة الحضارات الشرقية. وهو كاتب مالك تماما لزمام الكلمة والتعبير، وتركيباته الشعرية تبلغ درجة الكمال حتى في الشعر الحر، بالإضافة إلى حسه المرهف ونزعته الإنسانية، وكل هذا جعل منه كاتبا عالمية.

أعمالـــه

أصدر أوكتافيو حوالي ٢٥ ديوانا شعريا مثل «القمر البري» (١٩٣٣) و «جذور الانسان» (١٩٣٧) و «تحت ظلك الأبيض وقصائد أخرى عن اسبانيا» (١٩٣٧) و «على شاطىء العالم واليوم الأول» (١٩٤٢) و «ليلة البعث» (١٩٤٢) و «حرية تحت الكلمة» (١٩٤٩) و «حجر الشمس» (١٩٥١) و «بذور من أجل نشيد» (١٩٥٤) و «بين الصخرة والزهرة» (١٩٥٦) وقد جمعت كل هذه الدواوين في كتاب واحد نشر عام ١٩٥٨ تحت عنوان «حرية تحت الكلمة». ثم توالت بعد ذلك دواوينه الأخرى مثل «المحطة البنفسجية» (١٩٥٨) و «الماء والريح» (١٩٥٩) و «الريح الكاملة» (١٩٦٥) و «الابيض» (١٩٦٧) وهكذا بمعدل ديوان كل عام تقريبا وربما أكثر إلى أن نشر ديوان «قصائد» (١٩٧٥) ثم ديوان «العودة» (١٩٧٦).

وموضوعاته الشعرية حسبما يقول هو نفسه هي كل موضوعات الشعر منذ أن وجد الشعر مثل الميلاد والموت والحب والزمن والطبيعة .. الخ وقد شكل من كل هذه العناصر أحد الأعمال الشعرية ذات الأهمية العظمى في اللغة الاسبانية. وأوكتافيو باث يوظف الاسطورة كثيرا في التعبير الشعري، وهو يستخدم في كثير من الأحيان أساطير شرقية وبالأخص من منطقتي سوريا ووادي الرافدين، ويمكن

المقارنة في ذلك من أوجه كثيرة بينه وبين الشاعر العربي بدر شاكر السياب. ونظرا لأهمية الاسطورة في شعره فقد خصص بعض النقاد دراسات كاملة عن هذا الموضوع.

أما أعماله النثرية فتربو أيضا على الخمسة والعشرين كتابا من أهمها: «متاهة الوحدة» (١٩٥٠) و«القوس والقيثارة» (١٩٥٦) و«لآلىء الدردار» (١٩٥٧) و«الأشياء في مكانها: عن الادب الاسباني في القرن العشرين» (١٩٧١) و«البحث عن البداية» (١٩٧٤) و«من الرومانتيكية إلى الطليعية» (١٩٧٤) .. الخ الخ وإذا تصفحنا كل ماكتبه نثرا فسوف تدهشنا غزارة الإنتاج وتنوعه وعمقه وأصالته. ولأوكتافيوباث عملان مسرحيان أيضا. كما كتب مقالات متعددة حول موضوعات مختلفة. وقد ترجم له ٢٩ عملا إلى الفرنسية، و٢٦ عملا إلى الانجليزية، فضلا عن لغات أخرى، وكتبت عنه حوالي ٢٠ رسالة دكتوراه. وحسب علمنا لم يترجم له أي شيء حتى الآن إلى اللغة العربية، وهو نقص كبير نرجو أن تتاح الفرصة لدارسي الآداب الاسبانية لسد هذا النقص في المستقبل، نظرا لأن كتاب أمريكا اللاتينية هم أقرب الكتاب إلينا، وقد أصبحوا حاليا أبرز كتاب العالم وأكثرهم أصالة وشهرة. وقد أصلوا في مجالات الأدب المختلفة اتجاهات في غاية الأهمية استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة العالمية. ولا يصدر أي عمل لخورخي لويس بورخيس أو أليخو كاربنتر أو أوكتافيوباث .. الخ إلا كانت له أصداء واسعة في القارة الأوربية.

والمثقفون الأسبان يعتبرون أوكتافيوباث أكبر شاعر مكسيكي في القرن العشرين، وأحد العالميين الكبار في الآداب المكتوبة باللغة الاسبانية، والكاتب الذي قدم للغة الاسبانية أكثر الاعمال شمولا وأهمية وعمقا بعد الفيلسوف الاسباني خوسيه أورتيجا اي جاسيت. ويكفي أن نذكر رأي بعض الأدباء الكبار فيه للتدليل على ذلك. قال خورخي جيان بعد أن علم بفوز باث بالجائزة «لقد أسعدني جدا هذا الخبر. إننا صديقنا جيمان منذ وقت طويل. إن أوكتافيوباث شاعر كبير وناقد كبير وانسان كبير». وقال الشاعر الناقد كارلوس بوسونيو «إنني أقدر في أوكتافيوباث مواهبه الكبيرة كناثر. إنه ناثر غير عادي، يتناول معطيات

الثقافة بمهارة فائقة ليكون منها فكرا غنيا أصيلا . ونثره بالاضافة إلى ذلك ذاتي جدا ، و يتميز بالكمال الشكلي . وهو شاعر كبير يعجبني فيه بصفة خاصة قدرته على التطور، وتآلفه مع الحركات العالمية الكبرى » . وقال الشاعر جابر يل ثيلايا « إنني من أشد المعجبين بأوكتافيوباث . إنه أحد اثنين أو ثلاثة شعراء كبار في اللغة الاسبانية ، ومثلما له أهمية عظمى كناثر فإن له أيضا أهمية عظمى كشاعر» .

الشاعر المفكر

كما ذكرنا من قبل فإن كثيرا من النقاد يقارنون بين أوكتافيوباث وخوسيه أورتيجا اي جاسيت ، حتى أن البعض يطلق على الأول أورتيجا اي جاسيت أميركا اللاتينية . ومعروف أن اورتيجا هو أكبر ناثر فيلسوف أسباني في النصف الاول من القرن العشرين ، وهو صاحب نظرية « الإنسان في الظروف » ، وصاحب المؤلفات العديدة في جميع مجالات الثقافة الأسبانية والأوربية . ولكن إلى أي مدى يمكن المقارنة بين الاثنين ؟ كلاهما بالطبع قمة من قمم الثقافة الاسبانية في العصر الحديث ، وأفكار كل منهما تتميز بالشمول والدقة والعمق ، والفكر النقدي لدى كل منهما واضح وأصيل ، ولكن هناك فرقا هاما هو أن أورتيجا في المقام الاول مفكر وباث في المقام الاول شاعر، والشعر والفكر يتلاقيان في كثير من الأحيان خاصة عند الشعراء الكبار والمفكرين الكبار ولكن لكل منهما منحاه ، ولكل منهما انطلاقاته الخاصة . فالأساس عند أورتيجا هو الأفكار أو التحليل الفلسفي ، وحتى عندما يكتب عن الأدب فإنه يتناوله من وجهة النظر الفلسفية ، بينما الأساس عند أوكتافيوباث هو المضمون الشعري النقدي أو النقدي الشعري وهو عندما يكتب مقالا تجد خلفيته كامنة في الجوهر الشعري للموضوع.

وقد درس الاثنان بعمق فيلسوف الوجودية الاكبر مارتن هيدجر، ولكن دراسة كل منهما له كان لها منحى مختلف ، فأورتيجا كان يدرسه كأستاذ يستقي منه مايفيد في بناء نظرياته الفلسفية ، أما أوكتافيوباث فقد درسه كإنسان تقلقه مفاهيم الوجود والعدم والكينونة وهي أمور تثري الفعل الشعري وتزيده عمقا وأصالة . وفي مؤلفات أورتيجا يوجد منهج فلسفي حتى وان كانت بعض التعبيرات

مليئة بالمجازات والاستعارات ، أما عن مؤلفات أوكتافيو باث فالكلمة سائدة على الفكر والمجاز يظل دائما فوق أي محاولة منهجية لاكتشاف فكرة ما . كما أن أورتيجا كان مفكرا خالصا أما باث فهو شاعر بالدرجة الأولى .

وهكذا يمكن أن نجد بين الاثنين نقاط اتفاق ونقاط خلاف ولكن يجمع بينهما على أية حال خيط مشترك هو أن كلا منهما مفكر كبير، وإن كان أحدهما يعبر عن فكره بالمنهج الفلسفي والآخر يعبر عنه بالكلمة الفنية الشاعرة . ويحسب أوكتافيو باث على كبار الشعراء وعلى كبار الكتاب في الوقت نفسه ، وهو شرف يضاف لأميركا اللاتينية بل ودول العالم الثالث أيضا لأنها جميعا مازالت تتلمس الطريق نحو استعادة حريتها الكاملة واستقلالها التام ، وتكافح من أجل كسر القيود التي تحاول أن تكبلها بها الامبريالية العالمية .

مختارات من شعر أوكتافيو باث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١

الكلمات ؟ نعم ، إنها من هواء
وهي في الهواء تضيع
دعني أضيع بين الكلمات
دعني أكون الهواء لبعض الشفاه ،
ونفخة شاردة ليس لها حدود
وشذى قصيرا يمتصه الهواء
فالضوء هو الآخر يضيع في نفسه .

٢

لايوجد أنت ولا أنا ، لا الغد والأمس ولا الأسماء
حقيقة اثنين في جسد واحد وروح واحدة
آه أيها الكائن الكلي ...
الكل يتحول و يصبح مقدسا
وتصبح كل حجرة مركزا للعالم
إنها أول ليلة ، أول يوم
العالم يولد عندما يتعاطى عاشقان القبل

٣

وحدتنا المفقودة وضياعنا
هي كوننا بشرا ، والمجد لكوننا بشرا
نتقاسم الخبز والشمس والموت
وننسى في فزع أننا أحياء .
فلنعصر جوهر الحياة
يتغير الخلود الى ساعات فارغة
والدقائق إلى سجون ، والزمن
إلى عملات من النحاس والفضلات المجردة .

٤

الحياة ، متى كانت بحق حياتنا ؟
ومتى نكون بحق من نكون ؟
انظر جيدا فلسنا ولم نكن أبدا
على انفراد وإنما نحن دُوار وفراغ
تصغُر في المرآة ، خوف وقيء
لم تكن أبدا الحياة لنا ، إنها للآخرين
الحياة ليست لأحد ، ونحن جميعا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحياة ــ خبز الشمس للآخرين ،
الآخرون جميعا الذين نحن هم ــ ،
إنني آخر عندما أكون ، وأفعالي
أكثر التصاقا بي إذا كانت أيضا للجميع .
ومن أجل أن أكون يجب أن اصير آخر
أن أخرج من ذاتي ، وأبحث عن نفسي بين الآخرين ،
الآخرون الذين لم يكونوا إذا لم أوجد أنا
الآخرون الذين يمنحونني وجودي الكامل .

٥

منذ لحظات

....

كنت أجري
بين أفكاري المشتعلة
فلتعل النجوم
الحدائق الخاشعة
كنت شجرة فيها وكنت أتحدث

....

(والآن أخط بعض العلامات
المتشجنة
سوداء فوق بيضاء
إنها حديقة صغيرة من الحروف
على ضوء مصباح معلق)

٦

الحاضر لحظة أبدية
والجبال مكونة من عظم ومن جليد
إنها هنا منذ الأزل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والريح ولدت منذ قليل

بدون عمر

مثل الضوء ومثل التراب

.....

الليل يدخل بكل أشجاره

ليل من الحشرات الكهربائية ووحوش من الحرير

ليل من الحشائش التي تمشي فوق الأموات

تفاعل مياه تأتي من بعيد

همسات

الأكوان تتناثر

وعالم يسقط

تشتعل بذرة

وكل كلمة تنبض

أسمع نبضاتك في الظل

لغزا في شكل ساعة من الرمال

أيتها المرأة النائمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا فضاء الأجواء المتحركة

أخيي عالمي

ايها المادة الأنثوية

الأبدية الخارجة عن نفسها

والساقطة أبديا في أحشائها الفارغة

أخيي عالمي

يا أم الأجناس المتجولة

من شموس و بشر

الأجواء تهاجر

والحاضر لحظة أبدية

مؤلف

أبحاث من

المؤتمر العام
الثالث عشر
للإتحاد العام
للأدباء والكتاب
العرب عدن - صنعاء
نوفمبر ١٩٨١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كلمة الأديب أحمد السقاف

التي ألقاها في افتتاح المؤتمر الثالث عش

للأدباء والكتاب العرب الذي عقد في عد

خلال الفترة من ٢٥ - ٣٠ / ١١ / ١٩٨١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أيتها الأخوات ، أيها الأخوة ،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،

أما بعد فيسرني باسم وفد رابطة الأدباء في الكويت أن أتقدم بالشكر إلى الإخوة في هذه الأرض الطيبة لتفضّلهم باستضافة مؤتمرنا هذا ، ولاشك أن هذا التجمع الأدبي في

* مأخوذة من شريط تسجيل من اذاعة عدن .

هذه المدينة التاريخية قد أكّد أن الظلم مهما اشتد منهزم وأن العدوان مهما قوي وتسلّح وأرهب وأفزع راحل لامحالة ، ولئن استحال على عدن أن تستضيف مؤتمر الأدباء في الخمسينات أو الستينات كما فعلت الكويت وكما فعلت غير الكويت من البلدان العربية الأخرى فهاهي اليوم تستضيف مؤتمر الأدباء ولسان حالها يقول : أين أنتم أيها المستعمرون .. لقد رزحت هذه البلاد كما نعلم أكثر من مائة وثلاثين عاماً تحت نير الاستعمار البريطاني ولكن الشجعان من أبنائها لم يستسلموا لجبروت الاستعمار فقاوموه وهو في عنفوانه عشرات السنين ثم أجهزوا عليه بثورتهم المعروفة ، ولم يلق الانجليز عناداً وإصراراً على الطرد دون احتفالات ومهرجانات بنقل السلطة في أي بلد خرجوا منها إلا في هذا الجزء الصغير من وطننا العربي الكبير . فلقد خرج الاستعماريون مع آخر فوج من قواتهم كما نعلم في جنح الظلام .

أيتها الأخوات أيها الأخوة : لقد تأخر مؤتمرنا هذا عن هذه البلاد أربعة عشر قرناً ، فلقد كانت تستقبل عدن الشعراء وأرباب الفصاحة والبيان مرة كل سنة ، فأنتم تعلمون دون شك أن من عادة العرب قبل الإسلام إقامة الأسواق الشهرية ، فكانت دومة الجندل وهي بلدة بين الشام والعراق تستقبل السوق الأول في شهر ربيع الأول ، ويستمر شهرًا كاملاً يبيعون فيه ويشترون ويتبارى الشعراء وأرباب الفصاحة والبيان بما تجود به القرائح ثم ينحدرون من دومة الجندل إلى هجر ويقيمون سوقهم في هجر وكانت تابعة للبحرين في ذلك التاريخ وينتقلون من هجر إلى دبا في الإقليم العماني وبعدها

ينتقلون إلى صحار وهي ميناء مشهور في الإقليم نفسه وبعد صحار يتجهون نحو جنوب اليمن فينزلون إرم وقد جاء ذكرها في القرآن الكرام وبعد إرم إلى قرى الشحر ومن قرى الشحر إلى الرابية ومن الرابية في حضرموت يتجهون غربا إلى عدن وابين فيقام سوقهم في هاتين المدينتين ومن عدن يشترى المسك وأنواع الطيب ولم يكن في الدنيا كلها في ذلك التاريخ أكثر طيبا ولا أحذق صناعا للطيب من عدن ويرتحلون من عدن إلى صنعاء فيقيمون سوقهم في صنعاء ويتبارى الخطباء والشعراء في صنعاء ويشترون من صنعاء الملابس المعافرية ومن أشهرها البرود وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يلبس من برود اليمن وأهدى لكعب بن زهير حين استعطفه بقصيدته المشهورة :—

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

بردة من تلك البرود ، وبعد صنعاء يذهبون إلى عكاظ وذي المجاز في الأشهر الحرم ويقيمون سوقهم في هذين المكانين ويختتمون هذه الدورة بالوقوف بعرفة ويفضون ماعليهم من المناسك ثم يتفرقون إلى أوطانهم ، لقد ذهبت تلك الأسواق الأدبية بظهور الإسلام وبتكوين الدولة العربية وانحصر الشعراء والأدباء في عواصم الأقاليم ولاسيا عاصمة الخلافة ، ثم نامت دولة الشعر والأدب بعد التمزق والاستعمار، وقد بعثت من جديد في أواخر القرن الماضي بانبعاث القومية العربية واشتد عودها في النصف الأول من هذا القرن وكان للاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب الفضل في هذا التلاقي بين أدباء الأمة العربية وشعرائها ، ولنا أمل عظيم أيتها الأخوات ، أيها الأخوة في الاتفاق على توظيف الكلمة الحرة الشريفة الشجاعة في قضايانا العادلة ، فأطماع الدول الكبرى لاتخفى عليكم

وصراعها على مناطق النفوذ معروف لديكم ، وهناك فلسطين تستنجد بكم لتشحذوا بأقلامكم الحرة همم الجماهير فليس من العقل في شيء وليس من المنطق في شيء وليس من العدالة في شيء أن تضطهد أوروبا اليهود ويدفع شعبنا العربي في فلسطين ثمن هذا الاضطهاد !!ثم لاتنسى أن لنا اخوة أشقاء يخوضون حرب الكرامة والشرف في الجناح الشرقي من الوطن العربي دفاعاً عن عراقنا وعراقهم وعن خليجنا وخليجهم وعن جزيرتنا وجزيرتهم . وبعد ذلك كله خذوا منا نحن أدباء الكويت عهداً عربيًا صريحًا على أن تكون أقلامنا مجندة لخدمة قضايا أمتنا العربية ولخدمة الشعوب المناضلة في سبيل الحق فلا انحياز نحو الطامعين ولاسكوت عن الظلم والظالمين والله اكبر والمجد للعرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثقافة الوطنية الفلسطينية

ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية

نزيه أبو نضال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان للظروف الخاصة التي عاشها المجتمع الفلسطيني منذ بدايات هذا القرن في مواجهة الاستعمار البريطاني والمشروع الصهيوني أن تحدد موقع ودور الثقافة الفلسطينية في الخندق الوطني المضاد للاحتلال وللتهويد، فلم تشهد هذه الثقافة بخطوطها الأساسية خلافا لمثيلاتها في الوطن العربي حالات التغريب الثقافي والتذبذب الطبقي، ذلك أن المشروع الامبريالي ـ الصهيوني كان يستهدف الوطن الفلسطيني

بكافة فئاته واتجاهاته وطبقاته. ان طموح هذا البحث أن يتلمس المحاور الأساسية في الحركة الثقافية الفلسطينية من زاوية محددة وهي موقع هذه الثقافة ودورها في مواجهة الاستعمار والصهيونية وما تمثله من غزو ثقافي لفلسطين وللوطن العربي.

* * *

قال دنلوب مستشار اللورد كرومر حاكم مصر في بداية هذا القرن : « لابد لأية حركة سياسية وطنية نامية من مجموعة كبيرة من المفكرين القادرين على اعمال عقولهم .. بحيث تتيح للحركة الوطنية أن تقوم بدعايتها واثارتها ، وفي المقابل فإن الاستعمار بحاجة إلى فئة من المثقفين لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة » .

كلمات مستشار كرومر تشخص بذكاء شديد موقع الثقافة ودورها : فهي من جهة سابقة على النضال الوطني وممهدة له ومؤثرة فيه . ولعل دنلوب هنا يستعيد في ذاكرته توم بين وروسو وفولتير ومونتسكيو، والأدوار التي لعبوها في الثورات الانكليزية والفرنسية والأمريكية، كما يستحضر عددا من المفكرين الذين أسهموا في التحضير ضد المستعمرين ، جمال الدين الأفغاني وعبدالرحمن الكواكبي والشيخ محمد عبده ورفاعة الطهطاوي .. الخ . من جهة ثانية فان دنلوب يحدد نوعا آخر من المثقفين المرتبطين بالاستعمار لينفذوا أغراضه في مختلف مجالات الحياة ، وفي مقدمتها نشر الحضارة والايديولوجية الاستعمارية الغربية والتصدي للمثقفين الوطنيين بتشويه أفكارهم ، ولاضعاف تأثيرهم على الحركة السياسية الوطنية المناهضة للاستعمار.

أردنا من خلال هذا الاستشهاد أن نحصر مفهوم الثقافة الوطنية الفلسطينية في اطار محدد في هذا المجال .

وهذا التحديد اضافة إلى أنه يخدم بحثنا في موضوع موقع ودور الثقافة الوطنية الفلسطينية ، فانه لا يتناقض مع المفهوم العام للثقافة كونها محصلة معرفية تاريخية

اجتماعية شاملة تنتج سلوكا ومواقف من الآخرين ومن العالم .

ان حجم التحدي الوطني الذي واجهه الشعب الفلسطيني منذ بداية هذا القرن ممثلا بالاحتلال البريطاني وبمشروع « الوطن اليهودي » قد رفع من وتيرة الصراع الوطني السياسي والمسلح .. وقبل ذلك وخلاله وبعده وضع الثقافة الوطنية الفلسطينية أمام مسؤوليات كبيرة، وأدخلها في معترك النضال اليومي، وأسهم في عملية الفرز بين الثقافة المعادية بصورة حاسمة، بحيث لم يترك أي هامش يذكر لعمليات الخلط والتشوه الثقافي والسياسي .

هذه الوضعية لم تمكن المحتلين من خلق فئة كبيرة من المثقفين القادرين على خدمة أغراض البريطانيين والصهاينة . فاندرجت الحركة الثقافية الفلسطينية بإيقاعها العام في الاطار الوطني النضالي .

هناك بالطبع استثناءات وخاصة المرحلة التي سبقت تبلور الخطر الصهيوني حيث ظهرت بعض الأصوات التي ترى الانكليز أصدقاء ، وليس طرفا في المشروع الصهيوني الا أن هذه الأصوات كانت تخفت بالتدريج مع تنامي حدة الصراع المسلح ضد العدو المشترك . ومن بقي من هؤلاء في المراحل اللاحقة أخذ أمام الناس صورة العميل للانكليز وليس صورة صاحب الموقف أو وجهة النظر التي تستحق التأويل والاجتهاد .

على هذه الأرضية نشأت وتنامت الحركة الثقافية الوطنية الفلسطينية ولكن هذه الحركة لم تتم بمعزل عن الحركة الثقافية العربية العامة ، لأنها بالأساس جزء منها ، ولأن القضية الفلسطينية مثلت هما مركزيا في الثقافة العربية نفسها فتلاحم الجزء بالكل في سياق حركة تاريخية واحدة ، وان لم يلغ ذلك بالتأكيد الخصوصية الفلسطينية بجانبها الثقافي بحكم موقعها ودورها في الصراع الحاد المباشر على أرض فلسطين .

وعروبة الثقافة الفلسطينية لم تكن بمعزل عن الثقافة الإنسانية العالمية بمضامينها التحررية والتقدمية والوطنية المعادية للامبريالية والتخلف والاستغلال .

الجـــذور

ليس رغبة باستعادة ماض بعيد أن نتلمس المحاور الأساسية التي نهضت عليها الثقافة الفلسطينية ، وشكلت همومها على امتداد (الراهن التاريخي) الذي نعيشه منذ بدايات هذا القرن إلى الآن .

ذلك أن هذا الماضي القر يب يقدم لنا نموذجا واضحا عن وحدانية ثقافية قبل تشتت الشعب الفلسطيني في الداخل وفي المنفى بعد الاحتلال الصهيوني لفلسطين عام ١٩٤٨ ثم عام ١٩٦٧ .

وهذه العودة إلى الماضي القر يب تكشف لنا من جهة ثانية العوامل التي شكلت الطبيعة الخاصة للثقافة الفلسطينية الراهنة ، وسر استمرار هذه الطبيعة الخاصة بخطواتها العامة والأساسية رغم ظروف التجزئة .

ان أول ما يلفت النظر في الحركة الثقافية الفلسطينية هو هذا الالحاح الحار على اليومي والمباشر . فالخطر ملموس وداهم والمعارك اليومية دائرة ، والضرورة العملية تفوق ما عداها . من هنا فلم يكن غر يبا في ظل التحديات القائمة والصراعات المصيرية التي تهدد بنسف وجود شعب بكامله أن ينصب الاهتمام الثقافي على اليومي والمباشر الذي يغلب عليه طابع الانفعال والحماس والتحر يض ، فراجت النتاجات الثقافية التكتيكية كالشعر والقصة القصيرة والكتابة الصحفية اليومية والأسبوعية السياسية والأدبية وتراجعت في المقابل الثقافة الاستراتيجية ذات الطابع التأسيسي كالمؤلفات الفكر ية والفلسفية والتاريخية والروائية ، وحالت الظروف العامة نفسها دون ولادة أنواع أخرى من الانتاج الثقافي كالمسرح والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى .. الخ .

بعد نكبة ٤٨ تغيرت الصورة نسبيا ، وان حافظ الشعر على مكانته الأولى ، فالهم متواصل ، وحرارة الانفعال مستمرة ، وليس كالشعر من يعبر عن حنين المنفيين ومعاناة الصامدين . ظل الوطن هو المحور الأساسي الذي تجندت حوله الثقافة الفلسطينية دفاعا عنه وحنينا إليه ونضالا من أجل تحر يره .

الوطـــن

في الدراسة التي قام بها الدكتور توفيق فرج لـ ٤٢٠ طالبا في جامعة الكويت و ينتمون لـ ١٥ بلدا عربيا حول أولوية انتماءاتهم وجد أن الطالب الفلسطيني اعتبر نفسه أولا فلسطينيا ثم حزبيا ثم عربيا .. وبعد ذلك يأتي انتماؤه للعائلة وللدين .

وفي المقابل وجد أن أولوية الانتماءات لدى الطلبة العرب الآخرين تبدأ بالدين، ثم العائلة ثم الوطن فالعروبة أو الانتماء السياسي والحزبي .

ان أولوية الانتماء للوطن لدى الفلسطينيين ليست لمجرد التشرد وفقدان فلسطين، ولكن هذه الأولوية تستمد وجودها من تراث قديم حيث الشعب يخوض معركته ضد الانتداب البريطاني والغزو الصهيوني دفاعا عن أرضه ووجوده المهددين بالاحتلال والاقتلاع وفي هذه المعركة جند الشعب الفلسطيني كل طاقاته وقدراته الثقافية والبشرية لمواجهة هذا التحدي المصيري، وبهذا سقطت الطائفية في فلسطين كما تراجعت مختلف الانتماءات الأخرى لمصلحة التناقض الرئيسي مع العدو الاجنبي .

وهذا المكون الثقافي والسياسي في الوجدان الفلسطيني ظل متواصلا مع الزمن، ومتصلا بالوطن : الأرض والقضية، وهذا الاحساس الوطني العام أخذ قبل النكبة شكل الشحر يض اليومي لقتال الأعداء والتمسك بالأرض ضد البيع والمصادرة والسماسرة وكشف الأخطار المحدقة بالبلاد بسبب الهجرة اليهودية والاجراءات البريطانية والتآمر والتخاذل العربيين .

أما بعد النكبة فاتخذ شكل الحنين إلى الأرض للعودة لدى الذين طردوا من وطنهم ، كما اتخذ شكل الصمود والالتحام بالأرض لدى شعراء المقاومة داخل الأرض المحتلة .

الشـــعر

قيل قديما أن « الشعر ديوان العرب »، و يصح هذا بأن نقول اليوم بأن الشعر هو ديوان فلسطين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد ظل الشعر الفلسطيني في جميع الأحوال اللسان المعبر عن الحركة الثقافية والسياسية بحيث يمكن قراءة التاريخ الفلسطيني بمختلف مراحله من خلال هذا الشعر.

ولهذا فنحن نعتقد باستحالة قراءة واقع ومسار الحركة الثقافية الفلسطينية بدون قراءة حركة الشعر الفلسطيني. لقد نهض الجيل الأول من الشعراء الفلسطينيين بدور هام وبارز في خوض المعركة الوطنية بمختلف جوانبها وحذروا قبل صدور وعد بلفور من الخطر الصهيوني ومن سياسة الهجرة اليهودية ومصادرة الأراضي وبيعها ودعوا إلى التلاحم العربي لانقاذ الوطن من الأخطار المحدقة به، وشنوا حملات ضارية ضد السماسرة والعملاء والتخاذل العربي، كما جندوا أقلامهم لحث الجماهير على خوض النضال وسقط شعراء منهم في ساحة النضال أو في زنزانات المحتلين البريطانيين.

ويسجل تاريخ الحركة الثقافية الفلسطينية بفخر أسماء كوكبة عظيمة من الشعراء الذين وهبوا أنفسهم لقضية الوطن: اسعاف النشاشيبي والشيخ سليم اليعقوبي وبرهان الدين العبوشي وأسكندر الخوري البجالي والشيخ ابراهيم الدباغ.

ARCHIVE

وفي خضم الكفاح الفلسطيني المسلح الذي انفجر عام ١٩٢٩ وبلغ ذروته بين عامي ١٩٣٦ و١٩٣٩ توهجت اسماء من الشعراء الكبار: ابراهيم طوقان وابوسلمى ومطلق عبدالخالق والشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود.

لقد تحول الشعر الفلسطيني في خوضه للصراع الوطني إلى وثيقة حية وبيان سياسي متصل يكشف ويدافع ويفضح ويحرض.

بعد نكبة ٤٨ عاشت الأرض في الوجدان الفلسطيني وجها مقيا وحنينا دافقا وتحول الشعر إلى جسر لأشواق العودة وملحمة للصمود والتشبث بالأرض.

كيف تجلى البعد الاجتماعي والطبقي في الحركة الثقافية الفلسطينية باعتباره الوجه الآخر المفترض للثقافة الوطنية ؟

أن « الوطنية » في الثقافة الفلسطينية مشتقة أساسا من هذا المفهوم النضالي

التحرري ، وليست مشتقة من الوطن باعتباره كمينا جغرافيا . من هنا فان الثقافة الوطنية الفلسطينية تقع حصرا خارج المدلول الشائع عن ثقافة وطنية لبلد ما كأن نقول ثقافة وطنية هندية أو برازيلية .

من جهة ثانية فان هذه (الوطنية) التي وجهت الحركة الثقافية الفلسطينية في اطار المعركة ضد الاحتلال والاستيطان الأجنبي باعتبارهما شكل التناقض الرئيسي لم تلتفت بعمق إلى طبيعة الأداة الوطنية التي تقود الصراع ضد الأعداء ، ولهذا فان مفهوم التحرر الاجتماعي كصراع طبقي لم يترابط أو يتكامل مع مفهوم التحرر الوطني ، وقد أدى غياب الوعي الثقافي تجاه هذه المسألة إلى انتكاسات عديدة لا نزال نشهد آثارها إلى اليوم ، ورغم التطور النوعي في هذا المجال ، غير أن هذا الحكم العام لا يعني عدم وجود التفاتات هامة كانت تبرز بين الفترة والأخرى ، وخاصة في مجال القصة القصيرة كما نجدها عند عارف العزوني ، خليل بيدس ونجاتي صدقي وسيف الدين الايراني وفي الشعر عند ابوسلمى و بعض قصائد عبدالرحيم محمود ومطلق عبدالخالق وابراهيم طوقان . الا ان المحصلة الثقافية العامة كانت من طبيعة وطنية تحررية عامة ولم تشتمل على بعدها الآخر وهو التحرر الاجتماعي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصحافـــة

لقد تركز حديثنا بصورة أساسية على الحركة الشعرية باعتبارها أبرز ملمح ثقافي فلسطيني ، غير أننا في هذه القراءة للثقافة الفلسطينية علينا أن نتوقف قليلا أمام الصحافة الفلسطينية والتي مثلت الوجه السياسي اليومي للحركة الثقافية في مقابل الوجه الأدبي الآخر ممثلا بالشعر أساسا و بالقصة القصيرة نسبياً .

بلغ عدد الصحف والنشرات التي صدرت في فلسطين في الفترة الواقعة بين ١٨٧٦ــ ١٩٤٨ حوالي ٢٢٥ صحيفة أما الصحف العربية التي ظهرت في مرحلة المواجهة ضد الانتداب والهجرة اليهودية فبلغت ١٥٦ صحيفة صدر معظمها في مرحلة الانتداب ، أي في مرحلة تصاعد المجابهة المسلحة ضد الأعداء .

لقد حددت الصحافة الفلسطينية دورها وموقعها منذ بداية القرن في خوض

المعركة ضد الغزوة الصهيونية ، ثم بعد ذلك ضد الاحتلال البريطاني، ولكشف المؤامرات المحيطة بالوطن الفلسطيني .

جريدة « الكرمل » التي أصدرها نجيب نصار عام ١٩٠٨، قالت في افتتاحية عددها الأول : ان الهدف من اصدار هذه الصحيفة هو التصدي للهجرة اليهودية إلى فلسطين ولفضح الحركة الصهيونية ولكشف أخطار بيع الأراضي وهذه الحملة كانت الموضوع اليومي للصحافة الفلسطينية على امتداد المرحلة اللاحقة .

لقد كشفت الصحافة الفلسطينية منذ وقت مبكر الطابع السياسي العدواني للحركة الصهيونية ، فكتبت جريدة فلسطين في ١٩٢٧/٩/٢٧ ما يلي :

« الصهيونية تضلل العالم بمشكلة المشردين وتستغل ناحية الشعور الانساني بين الأمم للعطف على المأساة اليهودية ولتأييد مطلبها السياسي العدواني في فلسطين ، ولكنها (الحركة الصهيونية) لا تهتم بهؤلاء المشردين الا بقدر قيمتهم السياسية في قضية فلسطين » .

ان الدور المتميز الذي لعبته الصحافة في الحياة الفلسطينية ، يشبه كما قلنا الدور الذي لعبته الحركة الشعرية ، وذلك بحكم الضرورات العملية واليومية المباشرة لمواجهة التحديات والأخطار المحدقة بالمصير الوطني. وكما تحول الشعر إلى بيان سياسي متصل ، تحولت الصحافة إلى صرخة تحريض حارة لتعبئة الجماهير في المعركة الوطنية .

جوانب أخرى من الحياة الثقافية الفلسطينية :

ان الدور المتميز للحركة الشعرية وللصحافة اليومية في الحياة الفلسطينية لا يجعلنا نغفل الدور الذي لعبته الجوانب الثقافية الأخرى ، ونرى من المفيد أن نتحدث بإيجاز عن أبرز هذه الجوانب .

لقد أتاحت الظروف الخاصة للأراضي الفلسطينية المقدسة وما لقيته من اهتمام العديد من الدول الأجنبية ، وبغض النظر عن دوافع هذا الاهتمام فرصا

مبكرة تمتد إلى أواخر القرن التاسع عشر في تأسيس حياة ثقافية متقدمة قياسا إلى بقية الأقطار المجاورة .

لقد منح القانون العثماني امتيازات ثقافية للطوائف الدينية في فلسطين وللدول الأجنبية التي تعتنق مذاهب دينية متعددة، فكان أن ظهرت نتيجة ذلك اعداد من المدارس التابعة للطوائف الدينية والمذهبية المختلفة والتي يتلقى معظمها دعما مباشرا من الدول والمؤسسات الدينية والاجنبية، وحرصت هذه الدول على أن تكون اللغة القومية لكل منها هي اللغة الثانية في مدارسها .

وكان هناك المدارس الانكليزية والفرنسية والايطالية والالمانية والروسية القيصرية إلى جانب المدارس الإسلامية واليهودية والمدارس الحكومية، سواء في عهد العثمانيين أو بعد ذلك في عهد الانتداب البريطاني .

هذا التنوع في الاتصال باللغات والثقافات الاجنبية فتح المجال واسعا امام نهوض حركة ثقافية ارتكزت في مراحلها الأولى على عملية ترجمة واسعة نسبيا وخاصة في مجال الأدب . وتميز في هذا الميدان الأديبان خليل بيدس ونجاتي صدقي والمفكر بندلي صليبا الجوزي عن الرومية، كما تميزت في مرحلة لاحقة ترجمات الأديب الشاعر جبرا ابراهيم جبرا عن الانكليزية ، وترجمات الكاتب المؤرخ عادل زعيتر الذي نقل العشرات من أمهات الكتب الفكرية الفلسفية والأدبية الفرنسية .

ولعبت الفرق المسرحية والتمثيلية رغم حداثة التجربة وضعف الامكانيات دورا وطنيا نشطا في الحياة الثقافية الفلسطينية، فظهرت عشرات الفرق التمثيلية التي قامت بتمثيل العشرات من المسرحيات المترجمة والموضوعة .

وفي مدينة حيفا وحدها مثلت عام ١٩٢٩ ثماني مسرحيات من بينها « كسرى والعرب » و « انتقام الكاهن » و « فهد الطرابلسي » و « مطامع النساء » و « الوفاء » و « مجدولين » و « الأسود » و « النعمان » .

وانتشرت في المدن الفلسطينية الكبرى العديد من المنتديات الأدبية والثقافية وخاصة في مدينة القدس التي كانت احدى المحطات الثقافية الأولى في الوطن

العربي آنذاك .

ولعبت الاذاعة الفلسطينية دورا وطنيا متميزا أيضا في الحياة الثقافية الفلسطينية، وخاصة في الفترة التي أشرف عليها الشاعر الكبير ابراهيم طوقان والتي استمرت من عام ١٩٣٦ حتى ١٩٤٠ .

وقد جند الشاعر كل امكانياته ومواهبه من أجل توظيف هذا الجهاز الاعلامي الهام في خدمة القضايا الوطنية للجماهير وفي احياء التراث العربي رغم الرقابة الحازمة للانتداب البريطاني، ورغم الانتقادات والهجمات المتواصلة من الحركة الصهيونية .

النقـــــد

اتكأت الحركة النقدية في بداية تأسيسها على يد روحي الخالدي فترجم المفاهيم النقدية الغربية وخاصة الفرنسية منها . ثم راح الخالدي بعد ذلك يجري ذات القياس والمنهج على الانتاج الأدبي العربي القديم والحديث .

ثم تواصلت الحركة النقدية بعد ذلك على أيدي خليل بيدس والمربي الكبير الأستاذ خليل السكاكيني والى جانبه الاستاذ اسعاد النشاشيبي ثم أحمد شاكر الكرامي و بعده الناقد القدمي عبدالله مخلص . كما أسهم في الحركة النقدية عدد كبير من الكتاب والقصاصين من بينهم نجاتي صدقي وسيف الدين الايراني وابراهيم طوقان . وقد تمحورت الحركة النقدية آنذاك حول مفهومين أساسيين :

الأول : مفهوم اجمالي شكلي عبر عنه النشاشيبي .

الثاني : اجتماعي عبر عنه عبدالله مخلص .

غير أن الحركة النقدية رغم شيوعها في الصحافة اليومية والمجلات المتخصصة كالاصمعي والميزان لم تبلور مناهج أساسية متماسكة بسبب اضطراب الحياة السياسية اليومية من جهة وتعدد مشاغل العاملين في الحقل النقدي من جهة ثانية، ثم بسبب قصر المسافة الزمنية التي تتيح لها أن تتطور وتنمو، فقد حدثت النكبة الكبرى عام ١٩٤٨ لتقطع مسار الحركة الثقافية الفلسطينية بمختلف جوانبها وتدخلها في مرحلة جديدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الثـــــورة

اذا كـان الوطن هو المحور الاساسي الذي تجندت الثقافة الوطنية الفلسطينية من أجله، فان الثورة هي الأسلوب الذي وجدت فيه الثقافة الفلسطينية خلاص الوطن وتحـرره . لقـد عكس المضمون الاجتماعي الفلاحي للثورة طابعه الوطني التحرري على الحركة الثقافية الفلسطينية .

ان الـثـورة الـتـي فـجـرها الشيخ عزالدين القسام تشكلت بجسمها الرئيسي من ابناء الريف وفقراء المدن ذوي الأصول الفلاحية . وكانت آيات وأحاديث الجهاد هي عنصر التثقيف الأساسية داخل الخلايا القسامية الأولى .

غير أن هذا العنصر الديني الثوري وهو يمارس دوره في وسط فلاحي محافظ لا يلغي المفاهيم المتخلفة والسلفية والأفكار التقليدية ، وبالتالي لا يساعد على نشر وبلورة المفاهيم التقدمية والأفكار التحرر ية ذات المضامين الايديولوجية الاجتماعية مما جعل الثقافة الفلسطينية تراوح بخواصها الأساسية في اطار المفاهيم الوطنية التحرر ية العامة كما قلنا .

الزعامة السياسية بقيادة المفتي الحاج أمين الحسيني كرست بدورها هذا المنهج العام ، ولهذا فلم يكن غر يبا أن تكون معظم الزعامات السياسية في تلك المرحلة من أبناء العشائر والعائلات الكبيرة، مما جعل السيادة الثقافية لايديولوجية البرجواز ية الفلسطينية ذات النهج الوطني العر يض .

في اطار هذه الايديولوجية الوطنية ومفاهيمها الثقافية العامة، وفي خضم الصراع اليومي المباشر ضد الغزو الاستيطاني والانتداب لعبت الثقافة الفلسطينية دورا هاما في الدعوة للثورة وفي المشاركة فيها ثم في التبشير بها بعد النكبة والانخراط في صفوفها مقاومة وقتالا في الداخل والخارج .

مرحلـــة جديـــدة

المتابع لمسار ودور الحركة الثقافية الفلسطينية يلحظ ثلاث مراحل أساسية تمتد الأولى إلى عام النكبة ، والثانية من النكبة إلى الثورة والمرحلة الثالثة من انطلاق الثورة إلى الآن .

واذا كانت المرحلة الأولى قد شهدت وحدة موقف ثقافي متميز على أرضية الصراع الوطني ضد الصهيونية والانتداب فان المرحلة الثانية قد تداخلت بالثقافة العربية الشائعة وان احتفظت بنكهة فلسطينية خاصة تمثلت بحنين دافق إلى الوطن وخصوصا في الاعمال الابداعية ، الا ان « الثقافة » الفلسطينية حتى بجانبها الابداعي قد اتصلت من حيث الشكل بحركة الابداع العربية ، اتصالا وثيقا سواء في الشعر أو القصة أو الرواية أو الفنون التشكيلية .

في المرحلة الثالثة التي ترافقت مع الكفاح المسلح الفلسطيني عادت « الثقافة » الفلسطينية لتتمحور مجددا حول الثورة محققة وحدة ثقافية متميزة نسبيا عن الثقافة العربية السائدة .

ولابد هنا من التنبيه بسرعة إلى أن الحديث عن التمايز والتداخل مع الثقافة العربية لا يعني للحظة واحدة وجود ثقافتين مختلفتين تتمايزان حينا وتتداخلان حينا آخر . ذلك أن الثقافة الفلسطينية هي في جوهرها وتكوينها ثقافة عربية وان تمايزت إلى هذا الحد أو ذاك ، وفي هذه الفترة أو تلك ، بفعل الظروف الاستثنائية التي مر بها المجتمع الفلسطيني ولا يزال في ظل واقع التجزئة العربية .

يضاف إلى ذلك أن الطبيعة الامبريالية والإحلالية للعدو الصهيوني ، والتي استهدفت المجتمع الفلسطيني بكافة فئاته وطبقاته ، قد حددت ثقافة هذا المجتمع على أرضية موقف وطني . ولم تنشأ بالتالي ثقافتان متناقضتان بالمعنى السائد في المجتمعات الطبقية ، وهذا العامل الرئيسي الذي وسم الثقافة الفلسطينية بطابعها التحرري الوطني العام ، وغيب محتواها الاجتماعي والطبقي الا بحدود ضيقة كما أسلفنا . وحين تداخلت هذه الثقافة الوطنية التحررية بعد النكبة بالثقافة العربية السائدة وجدت أرضا خصبة من ذات المفاهيم ، وان اختلفت الأسباب والمكونات .

الثقافـــة العربيـــة

ان قراءة سريعة للواقع الثقافي العربي المعاصر توضح هذه المسألة من ناحية ، كما تكشف جانبا هاما من العناصر المكونة للثقافة العربية ومنها الثقافة الفلسطينية

من ناحية ثانية ، كما تؤثر من ناحية ثالثة على مرحلة كاملة من مسار الثقافة الفلسطينية ، وهي تلك التي امتدت من ١٩٣٨ إلى انطلاقة الثورة عام ١٩٦٥ وتناميها الجماهيري الواسع بعد حزيران ١٩٦٧ ومعركة الكرامة في آذار ١٩٦٨ . كما أن هذه القراءة من ناحية رابعة هي وحدها القادرة على تفسير العديد من الظاهرات الثقافية في الواقع الفلسطيني الراهن وتفشي سرسيادة النهج القائم في الحياة الثقافية والسياسية الفلسطينية .

° ° °

لعل أبرز السمات التي تميز الثقافة العربية السائدة هي أنها ثقافة توفيقية وبلا جذور .. ذلك أن نشأتها الحديثة قد واكبت البرجوازية الكومبرادورية المرتبطة بالمتروبول الاوروبي ، وعلى أرضية التبعية المباشرة له .

آنذاك .. كان التراث العربي يرزح تحت عمامة المستبد التركي وتخلفه والذي اختزل التاريخ بقانون الخلافة ، والفكر برافعات الغزالي .. وحيث أن كل جديد بدعة وكل بدعة ضلالة صاحبها الى النار ، فكان أن احتكر « الغزاليون » التراث وهرب المثقفون صوب الثقافة الأوروبية المعاصرة ، مما وضع التراث في خندق المجابهة ضد المعاصرة وفي هذا المناخ ظهر التوفيقيون الذين (برهنوا) على أن الذرة قد وردت في آي الذكر الحكيم .

غير أن « الغزالية » وهي ايديولوجية الطبقات الحاكمة الاقطاعية وشبه الاقطاعية لم تكن بحقيقة الأمر على خلاف جذري مع ثقافة البرجوازية الكمبرادورية المرتبطة .. ذلك أن هذه البرجوازية نفسها كانت متحالفة موضوعيا مع الاقطاع وشبه الاقطاع وفي ظل السيطرة الاوروبية والتبعية لها ، والخضوع لحكامها ومندوبيها الساميين .. أي (الاولياء) من جديد .

على أرضية هذا التحالف الثقافي والطبقي حققت المدرسة التوفيقية سيادتها شبه المطلقة ، وكان لظهور الفكر المادي الماركسي أثره المباشر في التسريع بعملية التحالف التوفيقية هذه فواجهوا الاقتصاد الماركسي بآدم سميث (رغم أن كليهما مستورد) كما واجهوا الفلسفة المادية بالأيديولوجيات الدينية وتكفل آخرون

بمواجهتها بالاسلحة الفلسفية للوضعيين والوجوديين وخاصة بحدسية برجسون وبيراجماتية بركلي .

الماركسية في المقابل لم تكن سلاحا نظريا بيد الطبقات العاملة ، فهذه الطبقة العاملة ، في ظل السيطرة البرجوازية الكمبرادورية المتحالفة مع الاقطاع وشبه الاقطاع ما هي إلا طبقة ضعيفة أوغائبة .. فجاء انتصار الماركسية بين أوساط البرجوازية الصغيرة عموما لتتحول من منهج إلى قالب ومن سلاح نظري إلى نص مقدس .

ماركسيو البرجوازية الصغيرة ورغم حديثهم اليومي عن المادية التاريخية لم يتقدموا خطوة واحدة باتجاه التاريخ العربي والتراث العربي ، فلقد اغناهم ماركس عن ذلك بكتابه الجامع عن « الحرب الأهلية في فرنسا » وعن « الثامن عشر من برومير» فكان أن تكفل محمد عزة دروزة بانجاز كتابه الضخم عن «تاريخ الجنس العربي» وهكذا غاب المنهج والدليل وانتشرت بصورة شديدة التشوهات واختلاط منوعات الثقافة المعاصرة والقديمة ، وعلى هذا الاختلاط تربت أجيال من المثقفين العرب ، ولا زالوا يفعلون ذلك إلى حد بعيد .

ARCHIVE

الانتقائيـــة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

في ظل هذه المناخات الثقافية وبغياب المنهج أساسا برزت الانتقائية في أشد صورها تشوشا وبشاعة فالانتقائيون ــ وهم التعبير النموذجي لمثقفي البرجوازية الصغيرة المتذبذبة ــ يلتهبون بعواطف التغيير والثورة وشعاراتها المثلثة الحرية والاخاء والمساواة أو ما يعادلها في أقطار أخرى . ووفق الترتيب الذي تشاء .. غير أنهم ومع افتقادهم الطبيعي وبالنظر للممارسة الثورية ، سرعان ما يسقطون عمليا في أحضان الاصلاحية رغم تمسكهم (الحازم) بالشعارات ، وهؤلاء عادة هم المنظرون الحقيقيون للوفاق الوطني والسلم الاجتماعي والتحالف الطبقي والتضامن العربي وهم عادة من تسبح أصواتهم في الهتاف للاشتراكية ووحدة الجماهير الكادحة .

وفي مرحلة التحولات العنيفة فان هؤلاء التوفيقيين والاصلاحيين لا يجدون

مكانا لهم سوى بالارتفاع فوق الطبقات .. وبطرح أفضل رغباتهم على الجميع .. فيصفق لهم المواطنون الطيبون بحماس وفرح .. تماما كما يصفقون للرحابنة في نهايات مسرحيات فيروز عندما ينصف الملك الطيب الفقيرة المظلومة .. فتقر عيونهم ليلتها بنوم هادىء .. وقد يبادرون في مناسبات أخرى إلى شطب مذهبهم من الهوية هربا من رؤية الدم و(حسما) للصراع الطبقي والطائفي البغيض .

والانتقائيون عندما يلتفتون للتراث وهم نادرا ما يفعلون ذلك فان التار يخ العر بي يتحول إلى مجرد شواهد للبرهنة على أي شيء ير يدونه ، وتفتقد لدى هؤلاء أي خلاف أو اختلاف بين عمر وعثمان رضي الله عنهما .. وحيث غضب الله ينصب على مسيلمة الكذاب وعلى القرامطة لا فرق .

النـــص المقـــدس

وإلى جانب الانتقائية هناك الكهنة المتعبدون في محراب النص المقدس وهؤلاء يشنون حربهم الشعواء على الانتقائية ، ولكن لانها ضد (الانتماء) وليس ضد المنهج .. ولهذا فهم يرفضون في اقتباساتهم الخروج على الكتب المقررة مهما كلفهم ذلك .

هؤلاء هم الغزاليون لكنهم هذه المرة بطرابيش حمراء .. انها العملة الواحدة ذات الوجهين اما معدنها الفعلي فهو الانتقائية مرة ثانية .. انه النص المنزوع من داخل الكتب المقدسة والمقررة والذي يرفض أن يرى الناسخ والمنسوخ وأسباب التنز يل ، كما يرفض أن يرى السياق التاريخي الذي تنتزع منه هذه النصوص صاحبة العصمة والشاملة لتفسير كل شيء وفي أي مكان وزمان .. فإذا بتجار البندقية يختالون بثياب تجار مكة حتى تخال الجمل جندولا .

الفـــكر الرجـــعي والفـــكر التقـــدمي

هل معنى ذلك عدم وجود ثقافة تقدمية بمواجهة ثقافة رجعية ؟ هذا التساؤل يسعى لتبسيط الأمور بهدف مواجهتها بوضوح ومباشرة .. ذلك أن الثقافة هي عملية في غاية التعقيد والغموض . فما هو المقياس الذي نحاكم به الثقافة لتحديد هو يتها ودورها ؟

يمكن القول بالطبع أن هناك ثقافة تقدمية عامة في مختلف أرجاء الوطن العربي كما أن هناك ثقافة رجعية ايضاً .. الا ان ذلك في تقديرنا هو نوع من الحديث عن المواد الأولية أو عن التراكم الكمي .. فثقافتنا التقدمية والوطنية لا زالت في مرحلة ما قبل التصنيع أو ما قبل التحول النوعي .

ان الثقافة التقدمية هي فعل التغيير في عقل و وجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تمهيدا واسهاما في العملية الثورية التقدمية تاريخيا . وحتى تحقق الثقافة فعلها التغييري هذا فلا بد أن تمتلك المنهج الذي يجند و يوظف العملية الثقافية والابداعية في معركة الصراع الطبقي بالانحياز التام إلى جانب القوى الطبقية صاحبة المصلحة الحقيقية في الثورة وضد القوى الطبقية المعوقة للتقدم .. ومعنى ذلك أن كافة أشكال الثقافة الانتقائية والتوفيقية والتلفيقية والاصلاحية لابد أن تخرج من دائرة الثقافة التقدمية وهي التي اندرجت في إطارها طويلا ولا زالت .

البرجوازية الصغيرة بمواقعها على هامش علاقات الانتاج أو بين قطبي علاقات الانتاج الاساسيين في المجتمع البرجوازي لا يمكن أن تنتج ثقافة تدعو إلى تدمير علاقات الانتاج السائدة .. ولكنها تنتج فقط طبقة من المثقفين من دعاة المصالحة الطبقية .

ARCHIVE

ان المثقفين الثوريين المنتمين للجماهير الشعبية العمالية والفلاحية المستغلة هم وحدهم الذين يفعلون ذلك و بالمواجهة المباشرة مع ثقافة السلطات السائدة ومع الثقافة التوفيقية والاصلاحية الشائعة . وعملية التغيير والمواجهة التي تحققها الثقافة التقدمية والثورية هي كما يقول حنا مينه ، عملية طويلة ومعقدة وشاقة ، الا انها تتواصل باليقين بأن التغيير والتقدم هو عملية حتمية ترتبط بوعي الضرورة المترجم ابداعا فكريا وثقافيا ، وممارسة نضالية عملية .

وحتى يتحقق ذلك على صعيد الثقافة فلا بد أن تتوفر الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة وصغيرة . فالى أي حد حققت الثقافة الفلسطينية في مرحلة الثورة الشروط التي تجعلها ثقافة ثورية وتقدمية فاعلة ومغيرة ؟ أي إلى أي حد تجاوزت الثقافة الفلسطينية مفاهيمها الوطنية التحريرية العامة ، باتجاه ثقافة

جذرية تقدمية تسهم في فعل التغيير في عقل ووجدان الطبقة أو الطبقات الصاعدة تاريخياً ؟ ولا تكتفي بالمراوحة في ظل شعارات (مرحلة التحرر الوطني) بمعناها البائس والمتخلف ؟

جـــدل المنـــفى والوطـــن

اندرجت الثقافة الوطنية الفلسطينية على امتداد مرحلة الخمسينات والستينات في الجسم الثقافي العربي العام ، واسهم المثقفون الفلسطينيون في مختلف الأنشطة العربية السياسية والثقافية والايديولوجية والتنظيمية ، غير أن واقع التجزئة العربية وما أفرزته من ظاهرات اقليمية كانت تدفع المثقف والمواطن الفلسطيني للارتداد نحو « فلسطين مستحيلة » ، فارتد إلى « الحلم الممكن » وكابد أشواق الحنين إلى الوطن . وانعكس ذلك على إبداعه الثقافي بنكهة فلسطينية لا تخفى ، عبر عنها وجدان ابوسلمى وهارون هاشم رشيد وفدوى طوقان ومعين بسيسو و يوسف الخطيب وكمال ناصر في ميدان الشعر ، كما عبر عنها غسان كنفاني وجبرا ابراهيم وسيف الدين الايراني في ميدان القصة والرواية ، واسماعيل شموط في الفن التشكيلي .

هذا الحلم بفلسطين لا يلبث أن يتحول إلى بشارة بالثورة وتحريض على النضال لتحرير الأرض وخلاص الإنسان وشكل ذلك كله احد المحاور الرئيسية في الحركة الثقافية الفلسطينية على امتداد تلك المرحلة . والأرض التي تتحول لدى الشعراء في المنفى إلى حنين للعاشق وللفارس تتحول لدى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة إلى جسد وكيان هو جسد الشاعر وكيانه ، فيقول محمود درويش :

« هذه الأرض جلد عظمي وقلبي
فوق أعشابها يطير كنحله »

و يقول راشد حسين :

« أنا الأرض لا تحرمني المطر
انا كل ما ظل منها لذا
زرعت جبيني شجر »

و يقول شيخ شعراء الأرض المحتلة حنا ابوحنا :

أمنا الأرض انشأتنا مع الزرع غراسا
فهل يكلم الطفل امه ؟

ان علاقة الشاعر بأرضه هنا أكبر من مجرد الصمود والمقاومة والنضال ضد القمع والنفي والتهجير، أو ضد مصادرة الأرض والشخصية الوطنية .. انها علاقة استغراق صوفي حيث يحل العاشق بالمعشوق بحيث يستحيل وجود أحدهما دون الآخر، وهذا يقول سالم جبران :

« لولاك هل كنا سوى جثث
ولولانا أكنت سوى قبور »

غير أن هذه العلاقة لا تكتمل الا بالنضال و بالمقاومة فهي « الروح القدس » التي تجمع الاقانيم الثلاثة في واحد، كما يقول محمود درويش :

« الأرض والفلاح والاصرار، قل لي كيف
تقهر
هذه الاقانيم الثلاثة ...
كيف تقهر »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

° ° °

المرحلة الثالثة
مع الثورة المسلحة

ارتبط مستوى الوعي الثقافي الفلسطيني وتحددت دائرة اهتماماته إلى حد بعيد منذ انطلاقة الثورة المسلحة، ومن هنا فقد ظل هاجس الثقافة الفلسطينية متصلا بالقتال و بالسلاح سواء بالتبشير به أو بالدعوة إلى حمله أو المشاركة فيه، وهذا ما جعل من الثقافة الفلسطينية ثقافة مقاتلة بالدرجة الأولى و بالمعنى المحدد والمباشر لمفهوم القتال .

ولقد انعكس هذا المفهوم للثقافة المقاتلة على أنواع الابداع الأدبي والفني

المختلفة فالقلب كما تقول الاغنية الثورية الفلسطينية قنبلة والعظام المسنونة حراب تقاتل ، والجسد كما عند الفنان التشكيلي مصطفى الحلاج مشروع بنادق . وتتحول المعارك المسلحة التي يخوضها الفدائي الفلسطيني إلى موضوع رئيسي في العديد من القصائد والقصص والروايات واللوحات الفنية والاغاني .. الخ .

ويمكن تلمس هذه الظاهرة بوضوح في العديد من قصائد معين بسيسو وأحمد دحبور وخالد ابوخالد ومي صايغ والشاعر الشعبي ابوالصادق ، كما يمكن تلمسها في مجال القصة والرواية في عدد من قصص يحيى يخلف ورشاد ابوشاور وغسان كنفاني وعلي حسين خلف .. الخ .

وتتسع دائرة الاهتمام الثقافي الفلسطيني وتتنوع أساليبه وأدواته ، ولكن يظل الوطن والثورة هما المحور الرئيسي للغالبية العظمى من الانتاج الثقافي الفلسطيني ، نجد ذلك في أوضح صوره من خلال الصحافة والمجلات والمنشورات الفلسطينية التي وصل عددها إلى ما يزيد على المائة صحيفة ومجلة .

هذا الاستغراق الثقافي اليومي المحاصر في نضالات الثورة الوطنية ارتدى رغم اهميته الاعلامية والتحريضية المباشرة طابعا تكتيكيا ، وجاء ذلك على حساب تأسيس ثقافة استراتيجية رغم وجود عدد هام من مراكز البحث الفلسطيني كمركز الابحاث ومركز التخطيط ومركز الدراسات الفلسطينية في لبنان ، ومركز الدراسات الفلسطينية في بغداد ، ومؤسسة الأرض للدراسات الفلسطينية في دمشق ... الخ . لقد ظل الهاجس الرئيسي في هذه المؤسسات البحثية يدور في ظل التأريخ لا التاريخ ، ويتمركز على جمع وتبويب المعلومات لا على دراستها وتحليلها .

أي أن هدف المراكز البحثية اتصل بتقديم خدمات موسوعية ، أو معجمية مباشرة ووظيفية للعمل السياسي اليومي والتكتيكي . وبالطبع يمكن استثناء عدد متميز من الاسهامات الثقافية التأسيسية والاستراتيجية وعلى أي حال فرغم قصور الثقافة الفلسطينية الواضح في هذا المجال الا أنها قد خطت خطوات هامة إلى الأمام قياسا للانتاج الثقافي الفلسطيني في المرحلتين السابقتين .

هذا الوضع الثقافي الفلسطيني بسماته العامة لم يكن نتيجة قصور ذاتي فلسطيني فقط ولمجرد سيطرة مستوى وعي ايديولوجي معين على القيادات المسؤولة في هذه المجالات بل كان وبجزء أساسي منه نتيجة للمواجهات الدامية والمستمرة بين الثورة الفلسطينية واعدائها وخاصة في الأردن ولبنان .

ففي بيروت على سبيل المثال وحيث تتواجد معظم مراكز البحث الفلسطيني ومعظم المفكرين والكتاب الفلسطينيين خاضت الثورة الفلسطينية مواجهات مسلحة في سنوات ١٩٦٨ و١٩٦٩ و١٩٧٣ ، ثم المواجهة الدموية الواسعة التي ابتدأت في نيسان ١٩٧٤ ولا زالت مستمرة حتى الآن باشكال مختلفة .

الكيان الصهيوني والثقافة الفلسطينية

لعب العدو الصهيوني دورا قمعيا متواصلا لخنق الثقافة الوطنية الفلسطينية واعتمد سلسلة من القوانين والاجراءات للحد من حرية الكتاب والمفكرين والادباء ولتقييد عمل الصحافة اليومية والفكرية والأدبية .

وطبقت بحق هؤلاء ذات القوانين التي كانت معتمدة في زمن الانتداب البريطاني وفي مقدمتها قانون الطوارئ، بل أعيد إحياء بعض القوانين التي تعود إلى مرحلة الحكم العثماني . ان « اسرائيل » التي تحرص على تصوير نفسها أمام الرأي العالمي كواحة للديمقراطية تكشف من خلال الممارسة العملية أبشع أشكال القمع ومصادرة الحريات العامة .

و يتدرج مستوى القمع الإسرائيلي من فرض رقابة صارمة على أي انتاج ثقافي فلسطيني قبل صدوره إلى عمليات الاغتيال والنسف .

والتبرير الاسرائيلي الجاهز دائما لتغطية هذا القمع هو ما تسميه بأمن الدولة ومصلحة الجمهور . وتحت هذا الشعار المطاط تمارس السلطات الصهيونية ما تشاء من مصادرة الحريات العامة ، والقرارات التي يتخذها الحكام العسكريون في المناطق العربية غير قابلة للنقض أو للمراجعة حتى أمام القضاء الاسرائيلي نفسه .

ان بعض النماذج من الممارسات الصهيونية في مجال الحريات الصحفية تكشف مدى ما تعانيه الثقافة الفلسطينية في ظل الاحتلال الصهيوني من حصار

وقع ومصادرة ، فكتاب يصدر باللغة العبرية تمنع ترجمته إلى اللغة العربية . وقصائد نشرت في الصحافة العربية بعد موافقة الرقيب يمنع نشرها مجددا في ديوان الشعر . وصحيفة يومية يصدرها حزب راكاح توزع في المناطق المحتلة عام ١٩٤٨ وفي داخل الكيان الصهيوني ويمنع توزيعها في الضفة الغربية وقطاع غزة .. وقس على ذلك .. أما إغلاق الصحف ومصادرتها فلها حديث طويل .. وإلى جانب هذه الاجراءات هناك عمليات القمع المباشر التي تطال المثقفين والأدباء داخل الأرض المحتلة ، ولم يعرف حتى الآن اسم شاعر فلسطيني بارز في الأرض المحتلة لم يتعرض للسجن أو الاقامة الجبرية .

هذا الدور الصهيوني المعادي للثقافة الوطنية الفلسطينية لم يقتصر على داخل الأرض المحتلة وحدها ، وانما تعداها إلى الخارج بسلسلة من العمليات الارهابية



استخدم فيها العدو الطرود الناسفة والصواريخ والمتفجرات الموقوتة وعمليات الاغتيال المباشرة كما حدث في مركز الابحاث الفلسطيني في بيروت والمكتبة العربية في باريس، وسقط نتيجة هذه العمليات الارهابية الكاتب والروائي الفلسطيني الكبير غسان كنفاني والشاعر المناضل كمال ناصر والمفكر القائد كمال عدوان، كما سقط في باريس المثقف الفلسطيني محمود صالح.

كما اصيب بالتشوه الجسدي نتيجة الطرود الناسفة رئيس مركز الابحاث الفلسطيني أنيس صايغ والكاتب بسام ابوشريف، رئيس تحرير مجلة الهدف. هذه الوقائع التي تعيشها الثقافة الوطنية الفلسطينية داخل الارض المحتلة وخارجها لعبت دون شك دورا هاما في شد الانتباه العام باتجاه ثقافة المعركة اليومية والمباشرة، وأثرت إلى حد كبير على ضعف الانتاج الثقافي التأسيسي والاستراتيجي ولم تساعد على تعميق المحتوى الاجتماعي والطبقي للثقافة الوطنية.

هذه السمة التكتيكية العامة للثقافة الوطنية الفلسطينية دخلها عنصر خطير وهام وخاصة بعد عام ١٩٧٣ فأخذت طابعا استهلاكيا بسبب اغراق الساحة الفلسطينية بفيضان الصحف اليومية والاسبوعية والكتابات المتسرعة في مختلف المجالات. ولم تقتصر هذه الظاهرة على الساحة الفلسطينية أو على الساحة اللبنانية بل تعدتها إلى مجمل الساحة العربية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعبرت هذه الثقافة الاستهلاكية العامة عن الطابع الاستهلاكي وغير المنتج للمجتمعات العربية من ناحية، كما جاءت من ناحية ثانية نتيجة للفائض المالي الهائل الذي اعقب رفع اسعار النفط عام ١٩٧٣ وانعكاس ذلك على مجمل الحركة الثقافية ومؤسساتها الاعلامية والفكرية والصحفية. فاتسم جانب من الانتاج الثقافي الفلسطيني بالتسرع والارتجال وارتبطت قطرة الحبر إلى حد بعيد بنقطة النفط، بعد أن ظلت لأجيال طويلة مرتبطة بقطرة الدم.

وفي ظل التضخم المالي والارتفاع الهائل في غلاء الاسعار، تحول العديد من المثقفين إلى ادوات انتاج ثقافية خاضعة لقانون العرض والطلب. وهذا الوضع الذي وجد المثقف الفلسطيني والعربي نفسه فيه، مرشح لمزيد من الانهيار اذا لم يتم

تدارك الامور قبل استفحالها وتحولها إلى حالة مستعصية على العلاج . ان صمود المثقف الفلسطيني في وجه الإرهاب المالي النفطي في ظل الواقع الاستهلاكي السائد لا يقل أهمية عن صموده في وجه الإرهاب الصهيوني فالطرود الناسفة في عصر الاستهلاك تأخذ شكل « طرود » من نوع آخر .

° ° °

في ظل هذه الأوضاع جميعا وجدت مخططات لتسوية المناخ الملائم للنمو والنجاح ، وبدأت محاولات ترويض الوجدان العام ليتكيف مع عقلية التسوية ، وليدخل منطقة المحرمات الوطنية .. مما يضع أمام المثقفين الثوريين تحديات جديدة ، كما يفرض عليهم مهام من نوع آخر بالتأكيد على البديهيات والمسلمات الوطنية وتنتهي بتعميق وتجذير البعد الاجتماعي والطبقي التقدمي للثورة الوطنية لا على مستوى الساحة الفلسطينية بل على مستوى الساحة العربية أولا .

وبدون ذلك فان التاريخ الوطني للثقافة الفلسطينية مهدد بفقدان امتيازه النسبي ودوره القتالي ، أي بما ينهي وجود الثقافة الفلسطينية نفسها ، لأنه لا وجود لهذه الثقافة اذا لم تكن ثقافة وطنية مقاتلة .

قال الشاعر الفلسطيني :

« قاتل قاتل ان لم تفعل تقتل »

وهذا هو الخيار الوحيد الذي طرحته الحياة على الثقافة الفلسطينية : ان تكون ثقافة مقاتلة أو لا تكون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●●●

أشكال تجديد الكتابة الابداعية وقضاياها على نطاق الشعر

بقلم : د. عبدالعزيز المقالح

ARCHIVE

يتناول هذا البحث أشكال تجديد الكتابة الابداعية وقضاياها على نطاق الشعر، قراءة موجزة عن المحاولات الشعرية الأولى التي سجلت استجابة نفر من الشعراء اليمنيين للتجديد الذي لحق بالقصيدة العربية شكلا ومضمونا، لغة وصياغة واداء، ولكن البحث وهو في طريقه إلى تلك الغاية قد حاول التمهيد لها بمقدمة عن (فقه الشعر الجديد) وهي مقدمة قد لا تضيف شيئا ايجابيا إلى فهم الظاهرة الشعرية الجديدة وان حاولت ذلك.

وكاتب البحث يعترف أولا أنه لا يقدم بحثه كاملا ولا مستوفيا لجملة القضايا والاشكاليات التي يطرحها نشوء الظاهرة الشعرية الجديدة في مثل هذا القطر النائي من الأقطار العربية وانما هو يلقي به فيما يشبه الهيكل العظمي — إذا جاز التعبير والتشبيه ليكون موضوعا للحوار والاستكشاف والاضافة. وكاتب البحث يعترف ثانياً، ان النقد التطبيقي يكتسب مكانته من مكانة النص المنقود، ان قوة

فقوة وان ضعفا فضعفا ، فالنص العالي المستوي ينتج بالضرورة نقدا عالي المستوى ، والعكس غير صحيح ، وربما يكون في هذه الملاحظة العابرة تفسير يكشف عن أسباب ازمة النقد في الاقطار العربية ذات المستويات الأدبية المتواضعة ، فما النقد في نهاية الأمر سوى الحصيلة الموضوعية لتطور أساليب الابداع الادبية . وآمل أن لا يكون في هذه الكلمات ما يجرح احساس الشعر والشعراء في هذا الوطن .

ولأن المقدمة النظرية في هذا البحث تكاد تكون موجهة في الأساس نحو القارىء اليمني حيث بدأت القصيدة الجديدة تتلقى اعنف الضربات وأقساها ، فقد كان لابد أن نبحث لها عن سند فقهي وقواعد اصولية . لأن اليمن كما هو معروف ــ بلد الفقه والفقهاء ــ ومن هنا جاء التركيز على كلمة « فقه » التي لا تحمل أكثر من دلالة تتناسب مع هذا الواقع الفقهي السائد ، وفي محاولة للتخفيف من حدة الهجوم المنبري الذي يستشري كل يوم مطالبا بدماء الشعراء الجدد . وليس بعيدا أن تؤدي هذه التعبئة الضارية إلى مذبحة أدبية تحت ستار حماية الدين ، وقد علق أحد المصلين البسطاء والأتقياء بعد خطبة منبرية عاصفة قائلا (مالنا وللشعر قديما أوجديدا ، هل يشكل من قريب أو بعيد قطرة واحدة من بحر مشاكلنا الاجتماعية والسياسية ؟ مشاكل الخبز والعلاج والاسكان والتعليم والغلاء) .. ومع وضوح هذه الرؤية الشعبية وعمق دلالتها فان حملة الافتراء والتزييف ضد الشعر لم تتوقف وقد انتقلت من المدينة إلى مساجد القرى في خبث سياسي مقصود وفي حملة تمهيد لمذبحة أدبية قادمة لابد أن نشهد عليها الادباء والمثقفين العرب في كل مكان ، وان نشهدهم جميعا على شراسة التخلف وجهل أنصاره .

° ° ° °

القســـم الأول

مقدمة في فقه الشعر

حاولت هذه الدراسة لأكثر من سبب ــ أن تتجه إلى قراءة القصيدة في اليمن من خلال روادها الأوائل في هذا القطر وفي حالة تكوينها ، أي منذ بداية ظهور

التجربة الشعرية الجديدة تقريبا . وربما كان في مقدمة الأسباب التي دفعت إلى كتابة هذه الدراسة تعريف شعراء العربية خارج اليمن بنوع الجهد الذي بذله زملاؤهم في هذا المجال مع الاشارة إلى انصراف أولئك الزملاء عن تقدير هذا الجهد المتواضع الذي يشكل ــ على الأقل ــ صوتا من أجل التبشير بالميلاد الجديد للقصيدة العربية المعاصرة في ابعادها الفنية والمعنوية .

ومنذ البداية ينبغي التأكيد على حقيقة أساسية تلك هي أن ذوق الإنسان ورغبته الخاصة لا يحددان شكل الفنون والاداب ، وان الابداع الفني بمختلف أشكاله وأساليبه لا يتم بعيدا عن جدل الحياة ومقولة التحول والتغير المتصاعد ، لكن ذلك لا يعني بحال أن على الاداب والفنون أن تنتظر حتى تتغير الحياة وتعكس واقعها المتغير على الفنون والاداب ، ولعل المسوغ ان لم يكن المبرر الوحيد لبقاء الشاعر في عالم « ارسطو» وعدم نفيه عن المجتمع ــ كما قرر افلاطون ــ انه ــ اي الشاعر ــ لا يحاكي الواقع محاكاة من الدرجة الرابعة أو الدرجة السادسة ــ كما يرى ذلك افلاطون ايضا ــ لكنه يختلق الواقع خلقا جديدا أو يبدعه كما تنبه إلى ذلك ارسطو حقا وان الشعر ــ على حد تعبير الشاعر عبدالوهاب البياتي ــ ليس انعكاسا للواقع بل ابداع للواقع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن هنا تسقط الحيثيات المرتدية أثواب العلمية حينا وأثواب التفلسف احيانا أخرى ــ والتي ترى في واقع الحداثة الشعرية تناقضا مع تخلف الواقع حضاريا .. وتسقط أيضا ولنفس السبب حجج الذين يرون أن الابداع الفني وتغير اشكال التعبير التقليدية لا يأتيان إلا من تحول حقيقي في الحياة ليكونا تعبيرا عن التغير في حياة الإنسان نفسه . وهي حجج وحيثيات لو صدقت لكان لزاما على العرب في أكثر اقطارهم تطورا أن يؤجلوا المساس بأشكال التعبير التقليدية حتى يتم تغيير المجتمع العربي تغييرا يجعله قادرا على استيعاب الكيفيات التعبيرية المتطورة نحو الحداثة . وهي أي تلك الحجج والحيثيات لو صدقت ، سوف تحكم على المحاولات اليمنية في مجال تحديث الشعر وتطوير مضامينه وأشكاله بالخسران والقفز على العصور . والغريب أن مثل هذه المقولات لم تظهر في اليمن مع بداية ظهور المحاولات الشعرية الأولى التي يرجع ظهورها إلى مطلع الخمسينات ــ لكنها تأخرت إلى

السبعينات وظهرت مع بداية تطور المحاولات الشعرية الجديدة واقترابها من حركة الشعر العربي في بقية الأقطار العربية . لقد تعالت أصوات تردد ما معناه كيف يقفز هؤلاء الشعراء على الواقع المتخلف و يسعون إلى كتابة شعر جديد لا يعكس الظروف المتخلفة لبلادهم ، ولا ينبثق عن واقعها المتخلف ؟ ولم يكن هؤلاء يستخدمون أفكار بعض المذاهب الاجتماعية الحديثة استخداما ميكانيكيا جامدا وحسب ، وانما كانوا يعبرون عن سذاجتهم المفرطة وعن جهلهم بخصوصية تتميز بها الآداب والفنون مع جهلهم أيضا حقيقة ان الشاعر كالثائر ينبغي أن يتقدم واقعه ، فضلا عن أن الشعر يحلم ، والحلم يتقدم الواقع دائما و يبشر به .

وقد تناول بعض الشعراء العرب المعاصرين هذه القضية من خلال تجاربهم ، ومن خلال وصف رؤياهم لموضوع الابداع الفني . ولعل ادونيس أكثر الشعراء العرب المعاصرين مثابرة على طرق أبواب هذه الاشكالية ، ربما لانه اكثرهم تعرضا للاتهام بهوس الحداثة والمستقبلية ، والسكن في زمن التجاوز الشعري ، وهو يرد عن نفسه تهمة الاستباق والاستجابة المتجاوزة بقوله : (صحيح أن هناك تفاوتا بين هذا الشعر المتقدم والواقع المادي ـ الثقافي للقارىء العربي المعاصر . لكن هذا التفاوت امر يقره قانون التطور اللامتساوي . وقد يكون هذا التفاوت شديدا فيؤدي إلى احداث انفصال بين الشاعر والجمهور ، و يسارع البعض فيلقي تبعة ذلك على الشاعر المتقدم ، والواقع ان التبعة ان كانت المسألة مسألة تبعة لا تقع على الشاعر وانما تقع على القوى الثورية التي لا تقف فيما يتصل بها الموقف « الريادي » الاستباقي الذي يقفه الشاعر المتقدم فيما يتصل به . والمشكلة بهذا المعنى هي اذن مشكلة التفاوت بين الطليعة الثورية السياسية والطليعة الثورية الشعرية أكثر مما هي مشكلة « الجمهور » و « الشاعر »)

فاتحة لنهايات القرن : ص : ٢٨٠ .

ولكي ينفي ادونيس عن نفسه تهمة الفصل بين ما هو واقع فعلا ، وما هو مطلوب كواقع جديد ، وحتى ينفي عن نفسه ايضا تهمة التبشير بثقافة منفصلة عن الجماهير يواصل رده قائلا : (ان شاعر أو كاتب الكتابة الجديدة ينطلق من أساس نظري هو أن الحاضر لا يبرر بالماضي و بالاخرى لا يبرر به المستقبل بل على

العكس . ان الحاضر والمستقبل هما اللذان يبرران الماضي . وهذا يعني أن التغيير أو التجديد أو الثورة شأن لا يتم قياسا على الماضي أو تقليدا له ، أو عودة إليه . وانما يتم انشاء وابداعا بمقتضى ما يفرضه الحاضر، وما يستدعيه المستقبل .

وهذا الموقف يغاير تماما الموقف القديم . فقد كانت الدعوة إلى التغيير، ولا تزال تتم دائما بالمناداة للعودة إلى الاصول في الماضي ، والتغيير بهذا المعنى تقويم لاعوجاج طارىء ورد عن انحراف حادث . وهذا أيضا يعني أن دعاة هذا التغيير لا يطرحون مسألة ايجاد عالم أفضل ، على الإنسان أن يكافح من أجل تحقيقه ، وانما يطرحون مسألة الكفاح ضد الذين شوهوا الأصول ، وانحرفوا عن العالم الأفضل الموجود فيها . والثورة في هذا المنظور رجعة لعالم أصلي كامل متحقق في الماضي وليست إبداعا لعالم جديد لم يكن . و يعني هذا أخيرا أن كل ما يمكن أن يحلم أو يطمح اليه موجود في تراثه ، وما عليه إلا أن يتعمق فيه ليتجلى له . والمسألة اذن ليست في تجاوز الموروث بل في استعادته وليست في التغيير بل في التفسير.

الأمر الثاني هو التمييز الرقيق بين معنى الفن ومعنى العلم ، والعقل العربي خلط وخلط بين المعنيين، بحيث ان الفن صار وعيا علميا ، وصار الوعي العلمي هو نفسه وعيا شعريا لكن ، إذا كان الوعي انعكاسا للواقع ، فان الانعكاس العلمي يقدم صورة عن الواقع مطابقة له لانها ذهنية، عقلية أما الانعكاس الفني فيقدم عنه صورة مختلفة، لأنها انفعالية تخيلية . ولم يميز النقد العربي القديم تمييزا دقيقا بين الحالتين فالعلم ينتج عن مجرد الادراك ، بينما الفن لا ينتج الا عن ادراك اعاد التخيل انتاجه . فالفن تمثيل ثان للواقع لايقبله كما هو، شأن العلم ، وانما يعيد خلقه . العلم بهذا المعنى يفسر، أما الفن فيغير. كل فن عظيم هو في هذا المنظور ثوري بالطبع والضرورة . العلم يضع الإنسان وجها لوجه مع الواقع كما هو، اما الفن فيضعه وجها لوجه مع صورة عن الواقع هي الواقع وغيره في آن واحد . وهذه الصورة وليدة التفاعل الجدلي بين الذات والموضوع ، بين الفنان والعالم وهكذا فان الذات في الفن الانفعالي التخيل، الرؤيا .. الخ ، عنصر من العناصر المكونة للشيء الذي يتخذه الفن موضوعا له)

نفس المصدرص : ٢٨١ .

وأيا ما كان النجاح الذي سوف تحققه هذه المرافعة الشعرية، فان المحاولات الشعرية المتطورة في اليمن أو في غيره من الأقطار العربية التي لم تستكمل تطور بنائها الاجتماعي تشكل جزءا من موقف ثقافي يبشر بحركة تطور شاملة تعجل بانتصار الجديد. يضاف إلى ذلك أن الوطن العربي وحدة ثقافية تتأثر و يؤثر بعضها في الآخر وأن المدن العربية المتقدمة نسبيا هي بمثابة المدن المعاصرة في العالم بينما بقية المدن العربية المتخلفة بمثابة الريف والمتأثر بتلك المدن المتقدمة نسبيا. مع اثبات أن الأرياف العربية كلها ــ دون استثناء ــ كانت وما تزال في غياب تام عن الثقافة بأشكالها التقليدية والمستحدثة فلا المتنبي حاضر في أي ريف عربي ولا شوقي ولا السياب ولا أيا من القدماء او المحدثين من الشعراء تستطيع ان تجد له وجودا بارزا او خافتا في هذه الارياف التي تشكل الوجود البشري الحقيقي وتنتظر الشاعر الذي يقتحم اسوار المدينة في طريقه لقهر الحرمان عن اوسع الجماهير قاعدة وأبعدها ــ عبر المراحل التاريخية المتعاقبة ــ عن مظاهر الفنون والآداب. ان الافتتان غير الواعي بالماضي وقوالبه الثابتة. والدعوة المستمرة الى تكريس الماضي في مواجهة الابداع هو الاثم الكبير الذي ترتكبه السلفيه الثقافية في حق العربي وعصره، فلن يستطيع هذا الانسان المحكوم بعصره ان يستوعب شروط الحياة الجديدة، ما لم يتخفف من القوالب الجامدة المتحجرة، تلك التي تخلق له اصنافا من العوائق المادية، وتضع على طريق تطوره أخطر أزماته الروحية والنفسية، وتجعله يسير في رحاب العصر المدهش مغلول العقل والقلب يرى تخوم الابداع مسدودة من حوله حتى وهو يحاول كتابة مقطوعة شعرية. و يعاني من التوتر السلبي كلما حاول الابتعاد عن النماذج الادبية المستهلكة. ولعله من الواضح اننا اثناء قراءة مجموعة من النماذج الشعرية الجديدة ندرك بوعينا المباشر، كم يعاني الشاعر العربي من الاحساس الفاجع بالذبول والانكسار، وربما كان شعوره بذنب التجديد وذنب الخروج على قوالب الموروث هو السر الكامن وراء تعثر هذا التجديد، وهو السر الكامن أيضا وراء الحزن العميق الذي يجلل معظم الانتاج الشعري المعاصر.

وفي يقيني ان الوقت سوف يطول قبل ان يشعر المناوءون للحركة الشعرية

الجديدة والمغالون في النيل منها بخطأهم الفادح . وهو خطأ لايمس تطور الشعر وحده بل يمس الإبداع بعامة واللغة بخاصة ومن ثم كل مناحي التحديث . وقد يؤدي موقفهم المتعصب والمتحجر الى انحراف حركة التجديد والابتعاد بها عن القصيدة الفصحى نحو العامية كما حدث في أزمنة التعصب ، وهي الأزمنة التي دفعت ـــ في تقديري ـــ الى ظهور القصيدة العامية بأشكالها المتطورة من الأزجال الى الموشحات فلم يتم ذلك الذي أراه انحرافا لغويا بسبب عجز الفصحى عن الإيصال او البعد عن التعبير وعن حاجة العامة الى أدب يمثل مشاعرهم وانما حدث نتيجة انتكاسة لغوية كان سببها التشدد في التحجر اللغوي وحماية القوالب التي سجنت المضامين والمواهب في أطر لا فكاك منها ، فكان لابد من الإبداع في أطر اخرى ، والدليل على ذلك ان القصيدة العامية لم تقف عند ابداع المفردات والمضامين بل تعدتها الى الشكل ، بعيدا عن الخليل وتلاميذه وعن سيبويه وتلاميذه ، ولولا الركود الذي مني به المجتمع العربي وانطفاء أضواء القاهرة و بغداد طوال فترة الانقطاع ، لكان لذلك الترخيص أثره الكبير في الإبداع والانحراف عن الفصحى ، ولكان تاريخ اللغة العربية في الألف سنة الاخيرة شبيها بتاريخ اللغات الأوروبية في الخمسمائة عام الاخيرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكي لايتسبب الاستطراد في تبديد الغرض المتوخي منه اعود فاوجز القصيدة فيمايلي :ـ

أولا : اذا كانت ملامح الجديد المادي في اليمن لم تكن قد ظهرت عندما بدأت ملامح القصيدة الجديدة في التكون ، فان معطيات الثقافة العربية المتطورة قد مكنت الشعراء في اليمن وفي كثير من الاقطار العربية من مواكبة التطورات الشعرية في وقت مبكر وسابق لكل تطور مادي .

ثانيا : ان ثراء الواقع المعاصر وتنوعه ، والتقدم السريع للانسان على اي أرض ، ونمو الحياة وتطورها على نطاق واسع يجعل من المستحيل ان تحتفظ أشكال التعبير الفني بسماتها التقليدية ، لأن ذلك مناف لطبيعة الحياة . واذا كانت العلاقة بين الشكل والمضمون جدلية فان ذلك لايمنع عن التساؤل : أيهما الذي يخلق الاخر ؟ ولا يمنع كذلك عن الاجابة : بأن

المضمون هو الذي خلق الشكل ، والشكل هو الذي يحد المضمون لقد تغير التاريخ فتغيرت الحياة ، وتغير المضمون الشعري وكان ذلك سببا كافيا في تغيير الشكل من خلال تغيير عناصره الايقاعية واللغوية .

ولم يقف النيل من التجربة الشعرية الجديدة في اليمن عند هذا النوع من المماحكات الفكرية بعد تعداه الى مواقف اخرى ، أشد غرابة وأكثر خطورة فقد طرح المحافظون فكرة شجب التجديد في الشكل والاكتفاء بتطور المضمون ، و يرى هؤلاء بسذاجة قد تكون بريئة ، ان غناء القالب القديم بالمضامين الجديدة كاف للقفز بالشعر من العمود الجاهلي الى رؤيا القرن العشرين ، وموقفهم هذا ينبثق من كونه القالب التاريخي الجميل الصالح في رأيهم لكل زمان ومكان ، وانه قد ساير القصيدة العربية منذ ميلادها الأول واستطاع ان يعتصر بين شطريه المتساوين ثقافة العصور، وانه مايزال الإطار المناسب لاستيعاب كل التحولات الثقافية والاجتماعية ، وهم يضربون لذلك أمثلة مستمدة من واقع العصر، ومن شعراء معاصرين استطاعوا رغم تقيدهم بالقالب التقليدي ان يملأوه بمضامين تعبر عن مختلف الافكار والمواقف ، ولأن المضامين هي الأهم فاذا يضير بقاء الايقاع والقافية وهما أهم سمات الشعر التاريخية !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وخطورة هذا الموقف انه لايركز كسابقه على الظرف الاجتماعي الآني للشاعر والمتلقي ، وانه يفسر رفضه لاحداث تغييرات جديدة في الأشكال والأساليب قبل ان تدب الحركة الجديدة في المجتمع ، ولذلك فان رفضه مؤقت ومشروط بالتغييرات التي سوف تؤدي بالضرورة الى تغييرات في الشكل والمضمون لأن الحركة الجديدة في الحياة سوف تؤدي الى قيام تعارض بين المضامين القديمة والجديدة ، ومن ثم بين اشكالها ، وحينئذ يولد الجديد ولادة طبيعية . ذلك هو شأن الموقف الاخير فانه يرفض التجديد في الأشكال رفضا أبديا و يرى في القوالب الشعرية الجاهزة والموروثة مايغني عن كل تجديد ، فهي بمثابة الاوعية السرمدية القادرة على الانتقال عبر الازمان حاملة في ثناياها روح كل عصر ومعاناته دونما حاجة الى تبديل أو تغيير كالتبديل الاخير الذي حاول تفتيت البنية الايقاعية وتدمير الشكل الخارجي للقصيدة العربية .

و يزعم انصار هذا الموقف المحافظ ان القالب الشعري الموروث لايشكل خصوصية تراثية وحسب ، وانما هو كذلك يشكل خصوصية قومية ، وهم يعترفون بالتغييرات التاريخية التي أحدثت في الشكل الشعري ابتداء من المبيتات وانتهاء بالموشحات لكنهم يعودون ليؤكدوا ذوبان ذلك التغير وفشله في الاستمرار و بقاء القصيدة في قالبها التقليدي متحدية ر ياح التطور عبر كل العصور وهم لايضعون في الحسبان فترة الانقطاع الحضاري التي ألمت بالوطن العر بي والاسلامي وقطعت سياق التواصل التاريخي والحضاري ، وكانت وراء عودة الشاعر الاحيائي في العصر الحديث إلى الماضي البعيد لاستيحاء النماذج والأصول الكلاسيكية لكي يؤسس عليها من سيأتي بعده قاعدة الانطلاق الجديدة ، ولكي يصوغ هو نفسه في قوالبها التقليدية المضامين الجديدة .

ولم يمر سوى نصف قرن تقر يبا منذ ظهور حركة الاحياء الحقيقية حتى كان الاحيائيون والكلاسيكيون الجدد والرومانسيون قد استهلكوا المعمار الفني الموروث . و بدأ التعارض بين المضمون الحديث والمعمار الخارجي القديم ثم التصادم ، وقد ظهرت آثار هذا التعارض في شعر المهجر يين (نعيمة ، جبران ، عر يضه) وفي شعر طلائع الرومانسيين في الوطن (ابوشادي ، علي محمود طه ، محمود حسن اسماعيل) لقد شعر هؤلاء بوطأة القالب القديم على المضمون الجديد فبدأوا بخطوات محسوبة وخائفة عملية تفكيك الشكل ، كل بطر يقته الخاصة و بقدر استفادته من التطور الذي حققته القصيدة قبل فترة الانقطاع ، وهو التطور الذي وصل بالموشحة الى الخروج على البنية الايقاعية التقليدية ، واقترب بمعمارها من معمار القصيدة الجديدة في بداية ظهورها .

لقد بدأت الحساسية الجديدة اذن في الظهور ، لكن الاقتراب منها او التعبير عن مولدها قد ظل محدودا ، ومحكوما بالرهبة من سيطرة القالب تاريخيا وأذنيا ــ نسبة الى الأذن ــ ولم تكن اليمن غائبة عند ظهور الحاسية الشعر ية الجديدة ، بل كانت حاضرة في شخص أحد أبنائها وهو الشاعر علي أحمد باكثير أول من اهتدى الى ماسوف يسمى فيا بعد بالبحور الصافية ، او البحور التي تتألف من التفعيلات المتماثلة ، وقد استحق بذلك ان يحتل مكانة خاصة في قائمة الرواد . وهذه واحدة

من محاولات باكثير الرائدة وتتضمن مقطعا من مسرحيته المترجمة (اخناتون ونفرتيتي) وفي هذا المقطع يبدو الامير حزينا وهو يخاطب أمه في أعقاب وفاة حبيبته :—

ان طيب هواء الحديقة يحرق قلبي يا أماه
كل شيء يسألني فيها عن (تادو)
فيؤسفني أنني لا أحير جوابا
وعلى كل شيء أرى مسحة من حزن عميق
لكن عنت لي خاطرة لم ألمح فيها
شيئا من أمل أو عزاء
اذ تبينت ان من الأشياء لشيئا
لابد للرب فيه فلا يستطيع له تغييرا
هذي ذكرى «تادو» المحفورة في قلبي
هل يقدر يوما على محوها ؟ كلا، كلا
ستظل على رغم كل القوى في السماوات
والأرض ما دام قلبي يخفق بين ضلوعي
والحب أبوالذكرى أقوى منها
وأشد التحاما بقلبي فمن محوه هو أعجز
وهي مصدر هذا الحب فلابد أن تبقى مثله
انها لم تمت .. «تادو» لم تمت، تادو باقية
لا يقدر رب على محوها من هذا الوجود
عليها نامت عليها استغرقت في سبات عميق
سأناديها سأهيب بها لتفيق
أين جثمانها الآن .. أين هي الآن يا أماه ؟
دعيني اذهب إليها
لأشكو حزني عليها
وأطرح انفال دمعي لديها

فاما تقوم إلتي
وإما أهلك بين يديها
ان قلبي يحدثني انها ستجيب دعائي

هكذا بدأت الحساسية الجديدة، وبدأت معها مضامين العصر في الاحتشار، كما بدأ الحد الأدنى من التغيير في شكل القصيدة العربية وفي تفتيت وتفكيك المعمار الشعري كخطوة أولى نحو تحطيمه واعادة تركيبه بما يتناسب وروح العصر وثقافته الموسيقية والاجتماعية .

ومن الملاحظ حتى لأقل الأدباء حظا من المعرفة المعاصرة أن التغييرات المتلاحقة في أوروبا الحديثة قد أحدثت نقلات جذرية متتابعة في شكل الشكل وفي لغة اللغة ــ اذا جاز التعبير ــ وأصبح إحياء التراث الحديث، نعم الحديث، أصبح هما واضحا من هموم الثقافة الأوربية الحديثة . وعلى سبيل المثال فقد تم احياء شكسبير أو بعبارة أخرى تم تحديثه أكثر من مرة ، وذلك لكي يواكب عصره ويخرج من عزلته التراثية ــ بينما كنا نحن العرب ــ وما نزال ــ نرى أن وشائج الاتصال الفني الحميم بيننا وبين العصر الجاهلي لغة وايقاعا يدعو إلى الفخر، ويضعنا أمام مجد لا توازيه أمجاد الدنيا بأسرها. وهذا الاغتراب هو الذي جعل المحافظين يرون في النقلة المتواضعة في الشعر مروقا وخروجا على العروبة وتدميرا للغة، وجعل المعتدلين يرون فيها وثبة فنية جديدة لا ينبغي أن تصل إلى أبعد مما وصلت إليه .

ولعل الخيال العربي الذي ولد في واد غير ذي زرع هو المسؤول عن حالتي الرفض والرضا ولعله قد اصيب بالبشم الذهني والوجداني، ولم تعد معدته الصحراوية الضيقة تقبل المزيد من التغييرات المضمونية والشكلية وكأن الطاقة المجازية التي تحمل بها اللفظة العربية قد استنفذت أو كادت بهذا القدر اليسير من التغيير المحكم والمضبوط الذي لم يشذ عنه أو يخرج عليه خروجا شبه كلي سوى عدد قليل من الشعراء المغامرين والمتهمين بالصدود عن التراث، وبالمناداة بإقامة قطيعة حادة مع الماضي العربي . وبأنهم من المغتربين بالشكل أكثر من المضمون إلى آخر

قائمة التهم التي تكفي لنفي الابداع وتجميده ألف سنة أخرى .

° ° °

القســـم الثـــاني

حاول الجزء الأول من هذه المقدمة أن يدفع عن القصيدة الجديدة في اليمن تهمة واشكالا ، والتهمة ــ كما عرفنا ــ هي محاولة استباق زمن الجديد ، وهي تهمة لو صحت لكانت في صالح القصيدة الجديدة لا انتقاصا منها . أما الاشكال ــ كما عرفنا أيضا ــ فيتمثل في الدعوة إلى الاكتفاء بتطور المضامين الشعرية وتجديدها في اطار القالب الموروث الذي يراه المحافظون خالدا خلود الشعر والزمن . ومعنى نجاح مثل تلك الدعوة أن تقبل القصيدة العربية في اليمن وفي غير اليمن فكرة الثنائية القائلة بانفصام الشكل عن المضمون ، وان تقبل طبقا لذلك السير على قدم واحدة .

وفي هذا الجزء نحاول أن نقيم حوارا غير مباشر ومن طرف واحد مع الاذكياء من الشعراء المحافظين نسترجع من خلاله بعض الأفكار التي تمت إلى الشعر بصلة ، وقد قلت نسترجع حتى لا يظن أحد أنني ادعي طرح ما هو جديد وان كنت في البداية ازعم ان المنطلق لن يخلو من بعض الجدة وهو يبدأ من ترديد المقولة الشائعة « كل الفنون بل وكل الافكار حتى العظيمة منها تبدأ مستهجنة ومرفوضة ثم يألفها الناس و يتمسكون بها ثم يقفون في وجه من يحاول تغييرها أو الاساءة إليها » .

وما من شك في أن كتابة قصيدة جيدة أجدى على الشعر الجديد من كتابة عشرات الابحاث للرد على الدعوات التي تهاجم التجربة الجديدة أو ترجمها بالحجارة القديمة ، والنماذج الشعرية الجديدة الجيدة ، كفيلة بأن تخلق مناخا شعريا معاصرا يفرض نفسه ويجعل القوى الرافضة أو المحافظة تعزل نفسها تدريجياً وتنقرض كما انقرض أنصار « الرجز » من الذين كانوا يرون الخروج على ذلك البحر خروجا على الشعر وعلى مقوماته الايقاعية باعتباره البحر الام والاب . فقد أكدت

الدراسات القديمة والحديثة أنه قد كان للعرب شكلان من الشعر هما « الرجز » و« القصيد » وأن الرجز أقدم أوزان الشعر وأسبقها إلى الظهور (وعلى هذا يمكن أن يقال أن شعر الرجز كان أول الأشكال الشعرية التي ظهرت لدى العرب القدامى ، فهذا ما تعين عليه الشواهد القليلة التي بين ايدينا)

د عزالدين اسماعيل : المكونات الأولى للثقافة العربية، ص : ٢٠ .

(وعلى كل حال فالراجح لدى مؤرخي الشعر العربي أن فن القصيد هذا كان تطورا لفن الرجز في بداية الأمر لكن القصيد يعتمد على أوزان أخرى غير وزن الرجز، هذا حق، ومع ذلك فان هؤلاء المؤرخين يذهبون إلى أن وزن الرجز حين تطور ودخلت عليه تنويعات جديدة استغرقت قرونا من الزمان نتجت عنه هذه الأوزان التي قيلت فيها القصائد ، فليست هناك وزن عروض — في رأيهم لا يمكن إرجاعه إلى الرجز أو يتبين أثر الرجز فيه)

نفس المرجع : ص : ١٣٢ .

و يوحي إلى هذا الرأي التاريخي بافتراضين اثنين ، أولهما — وهو افتراض يسير — قد سبقت الاشارة إليه عند الحديث عن فشل أنصار الرجز. فأنا أفترض وجود أنصار لذلك البحر دفعهم الألف والرضا بايقاع ذلك البحر المعبر عن واقع الصحراء والقوافل إلى مقاومة كل تطوير يمس بحر الرجز، كما أن ظهور بحور أخرى تؤكد تاريخياً انتصار المبدعين الذين حاولوا تطوير هذا البحر وادخال تنويعات ايقاعية عليه صدرت عنها فيما بعد بحور الشعر الأخرى ، ذلك هو الافتراض الأول . اما الافتراض الاخر وهو الأهم والجدير بالحوار و يتحدد في الدور الأساسي الذي لعبه « بحر الرجز » في تأصيل القصيدة الجديدة وهو افتراض لابد أن يتبادر إلى ذهن الباحث وهو يتابع نشأة القصيدة الجديدة واعتماد معظم شعرائها على « بحر الرجز » بعد أن هجره الشعراء حتى في عصور الانحطاط ، وعودة الشاعر الجديد إلى « بحر الرجز » لا يأتي من كونه أحد البحور الصافية الموحدة التفعيلات ، ولم يكن مصادفة، أو أنه قد حدث لأن بحر الرجز أسهل البحور أو حمارها الصبور — كما تشير إلى ذلك بعض الأحكام القديمة — ولا إلى أن ايقاعه أقرب إلى الفطرة الموسيقية —

كما قد تقول الدراسات الحديثة ــ وإنما حدث ذلك ــ وهنا يكمن الغرض ــ لأنه أول بحر عرفه العرب ونظموا به اشعارهم ، بمعنى أن انطلاق الشعر الجديد من بحر الرجز ومن غيره من البحور الصافية الفطرية (غير المعقدة) ليس عيبا ولكنه بداية طبيعية وعود على بدء من النقطة الأولى التي انطلق منها الشعر العربي قديما لكي يزمع الانطلاق منها مرة أخرى إلى عوالم جديدة ليس في إمكان أي باحث التكهن بالمدى الذي تعبره ولن يكون في وسعه أن يجد لها منطقة وقوف .

أضع هذا الافتراض تحت عيون القارئين والباحثين وأمامي النماذج الأولى التي مكنت لهذا النوع من الشعر، وهي ليست من بحر الرجز فقد كانت القصيدة الأولى ــ اذا صح الترتيب الزمني ــ للشاعرة نازك الملائكة من بحر المتدارك ، والقصيدة الأخرى وهي للشاعر بدر شاكر السياب من بحر الخفيف ، كما أن المحاولات التي سبقتها لم تكن من بحر الرجز أيضا بل أن الشاعر علي أحمد باكثير قد كان يرشح لهذا النوع من الشعر بحرين اثنين من بحور الشعر المعروفة وهما « المتدارك » و « المتقارب » .

أضع هذا الافتراض كذلك وأمامي ما يشبه النصيحة ، تقدمت بها الاستاذة نازك الملائكة الى الشعراء المجددين وتكاد خلاصتها تقول لهم أن يهجروا الرجز لأنه في رأيها أسرع البحور انزلاقا إلى النثرية وضعف الموسيقى وهي لا تكتفي بذلك النصح بل تضيف اليه قولها بأن اصرار معظم الشعراء المجددين على استخدام هذا البحر والتعامل مع تفعيلاته مكسورة قد جعل قصائدهم نثرا يفتقد إلى ما تنبض به ألفية ابن مالك من موسيقى شعرية ، والاستاذة نازك ترى أن الألفية المشار اليها (من وجهة نظر العروض تتمتع بموسيقى مقبولة نفتقدها في أكثر الرجز الحديث ولذا شاع في السنين الماضية . وانه لعار يلحق الشعر الحديث أن تكون منظومات أسلافنا التعليمية أوفر موسيقى من قصائد شعرائنا المعاصرين . ونحن أشد أسفا على ذلك لأننا لا ندري أن شعرائنا يقلون مواهب عن أولئك القدماء) .

نازك الملائكة : قضايا الشعراء المعاصرين : ص : ١٠٧ .

واصراري على وضع الافتراض السابق ــ رغم هذه المحاذير ــ يقوم على مجموعة من القواعد الأساسية وهي :

أولا : اعادة الروح ، بل الحياة والاعتبار إلى هذا البحر بعد أن مات ودفنته القرون في قبر المنظومات التعليمية .

ثانياً : ان اجمل بدايات الشعر الجديد ، وأكثرها تأثيرا على الجماهير وقربا من مشاعرها هي تلك التي كتبها أصحابها في بحر الرجز ، ولا أبالغ إذا ما قلت أن قصيدة « انشودة المطر » للسياب مثلا قد جعلت الشعر الجديد ظاهرة فنية جماهيرية ، وأنها شدت معظم الذين التفوا حول تجربة الابداع الشعري الجديدة ، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن قصيدة (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور ، وعن قصائد أخرى للبياتي وحجازي وغيرهما من رواد القصيدة الجديدة .

ثالثاً : ان الملاحظة التي لحظتها الاستاذة نازك الملائكة على مستخدمي بحر الرجز من الشعراء يمكن أن تلحظ في استخدام بقية البحور التي تعامل معها هؤلاء الشعراء ، ولذلك اتهمت كل قصائدهم المنظومة في اطار البحور الأخرى بانها نثرية ، وتفتيت البنية الايقاعية للبيت التاريخي ، بحكم طبيعته التي توحي بالنثرية لاسيما للاذن التي الفت القصيدة التقليدية ، وما أستطيع أن أجزم به أن الجيل الجديد لم يعد يشعر بذلك الإحساس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رابعاً : ان الاستاذة الفاضلة تبدو في أحكامها أكثر تشددا من الخليل بن أحمد نفسه في متابعتها للزحافات والعلل . ربما لأنها تضع نفسها في موضع المشرع الجديد ، وهي لذلك ترفض بصرامة وقوة ــ كما تقول ــ أن يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يمتلكها الناثر بالرغم من علمها بوجود باب سماه الألوسي (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) المرجع السابق ص : ٣٣٢ .

خامسا : ان الاستاذة الشاعرة نازك الملائكة عندما تتحدث عن الموسيقى تبدو وكأنها تقصد الطرب ، وهي تحاكم شطر التفعيلة ، بشطر البيت الكامل ، وتقارن بين بيت رؤبة بن العجاج « وأشطر » نزار قباني وفدوى طوقان .

سادسا : ان علينا أن نعيد النظر في البنية الايقاعية للبحور المعروفة ، ونعترف بما يسمى في نظام الموسيقى باعادة التوزيع ، فالأغنية التي يكتب لحنها فنان معين ثم

يقوم بتوز يعها فنان آخر لا تفقد رتمها الأساسي لكنها تكتسب بالاضافة إليه توز يعات لم تكن لها من قبل وتشكيلات تز يدها حركة وانسجاما .

وفي ضوء هذه الملاحظات يمكن القول بأن الشعر العربي مع بداية نمو القصيدة الجديدة يشهد ميلادا جديدا . وكما استطاع الشاعر الراجز حيث كان ايقاع الحياة في بطء حركة الناقة أن يتجاوز ويحدث تنو يعات وزنية مختلفة ومتنوعة فان الشاعر الجديد الذي أعطى الحياة للبحر الميت، والذي يعيش في غناء ايقاعي لم يتوافر لشاعر في أي عصر من العصور، حيث ابتدأ العالم يصير قر ية وموسيقاه تكاد تصبح موسيقى عائلية . أقول أنه في مثل هذا المناخ لابد أن يتابع الخروج من الاطار العروضي المفروض على ايقاع الشعر وأنه من الصعب بل من المستحيل التنظير والتقعيد لابعاد هذا الخروج لأن القصيدة كفكر الإنسان المعاصر و وجدانه مفتوحة كل يوم على الجديد وإذا استطعنا واستطاع المحافظون أن يسجنوا تطورات الحياة وتغيراتها عند مكان معين ، حينئذ فقط نستطيع أو يستطيعون أن يضعوا القصيدة في الوضع الشعري الذي يتلاءم مع اذواقهم وفي المجال المكاني والزماني الذي يحلو لهم .

والاشارة العابرة إلى المكان والزمان تقودنا بالضرورة نحو الاشارة إلى البيئة التي انتجت اوزان الشعر العربي التقليدي الموروث ، وإلى أنها كانت بيئة (متبدية) أي بدو ية افرزت نوعا من (الشعور) المتبدي ، استطاع البدوي معه أن يعتصر أصوات وأشكال تلك البيئة غير السخية فأعطته من انغام الصحراء وايقاعها ما جعله يتمثل البيئة التي خرج منها و يتجاوزها . وليس الشعر وحده هو الوليد الشرعي للصحراء المتبدية وإنما اللغة والموسيقى والعادات والتقاليد ، عادات الحب وعادات الحرب وعادات الكرم وعادات الانتقام والصفح هي كذلك وليدة الصحراء والبيئة البدو ية .

وهنا ينشأ اشكال غر يب و ينطلق تساؤل أغرب ، ذلك هو أن (الشعور) أو الشعر الذي افرزته تلك البيئة المتبدية قد صار نموذجا للمتحضر ين وسكان المدن وأصبح تجاوزه والاخلال بمقوماته الثابتة إخلالا بالطبع العربي . واخلال بالطبيعة العر بية ليس ذلك وحسب بل اصبح التفكير في تعديل الصيغة الشكلية لذلك

الشعر خروجا على النظرية الشعرية غير المكتوبة ، وعلى الذوق الشعري المألوف . ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل ارتفع الأمر وكأنه خروج على القداسات ، وهي قداسات يحتار الباحث في تحديد مصدرها لاسيما إذا استرجعنا موقف الدين الإسلامي في مطلع ظهوره ، من الشعر في مختلف أشكاله المنظومة والمنثورة (سجع الكهان شعر منثور) . فمن اين جاءت القداسة اذن هل من تقديس المألوف ؟ أم من تقديس الشكل التاريخي لفن من الفنون الكلامية ؟ أم أنه نابع من الاكبار الذي يضفيه المتعلمون على الشعر، وفيهم أساتذة أجلاء في الجامعات وفي المدارس ، وفي مؤسسات الاعلام حيث لا يكف هؤلاء وهؤلاء عن احاطة الشكل الشعري التقليدي بهالة من القداسة لم تكن من قبل وليست لبعض النصوص الدينية . ولم تحظ الخطابة أو الرسالة أو المقام بشيء يذكر من الاهتمام فضلا عن التقديس ؟ وهل يمكن ارجاع هذا الموقف السلبي من الجديد ، والذي وصل إلى درجة التقديس للاشكال القديمة إلى الخوف من المضامين الجديدة التي لا تدعو بالضرورة إلى تحول في الشكل الشعري وحسب وانما إلى تحول في مجمل اشكال الحياة ؟ وهل يكفي ذلك الموقف الصدامي مع الشعر الجديد لتتوقف كل التحولات الجديدة والتغييرات العميقة في مختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية والفنية الأخرى ؟ وهل نستطيع في هذا المجال اغفال الحجة التي يسوقها بعض الدارسين حينما يعودون بهذا التقديس والاعجاب الواصل حد التقديس نحو الاشكال الشعرية القديمة إلى زمن الأمية وعصر الذاكرة عندما كانت القراءة والكتابة شيئا نادرا ، وكانت ذاكرة الإنسان شديدة الحساسية تلتقط الكلمات الايقاعية وتختزنها بسهولة ؟ .. ولم يعد خافيا أن التجربة الشعرية الجديدة ، قد حققت للشعر العربي نقلة من السمع إلى البصر ومن المعدة إلى الوجدان ومن الانشاد إلى القراءة . وربما كان أول تحسس نقدي على المستوى الاكاديمي لهذه الظاهرة تلك العبارة التي وردت في الكتاب الذي أصدره الدكتور احسان عباس عن الشعر الحديث في العراق من خلال أحد رواده وهو الشاعر عبدالوهاب البياتي ، والعبارة المشار اليها هي : (ويجب أن لا ننسى أن الشعر الحر على يد البياتي ورفاقه في العراق لا يصور حاجة نامية في المجتمع فحسب وانما يصور أيضا ضرورة من ضرورات التحول في

الوضع الشعري ، فقد كان الشعر العربي ينظم لينشد أو يلقى اما الشعر العربي الذي ينظم اليوم فان مادته للقراءة ــ وللقراءة الصامتة على وجه الخصوص) .

« د . احسان عباس : عبدالوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث ص : ٢٩ » .

ولسوف يمر وقت طويل على العرب قبل أن تتحول مصادر الذوق الشعري من السمع إلى البصر ومن الغريزة إلى الوجدان ، ولا أستطيع بعد هذه الملاحظات أن أتبين سببا واحدا يدعو المخالفين أو المحافظين للتمسك بفكرة ثبات الشكل الشعري ، ولعل غياب نظرية مرنة للشعر تحدد مقوماته الجوهرية وتحيط بظروف نشأته وبالأسباب التي حتمت قيامه ورسمت مسار تطوره ، وهذه الاشارة ، سوف تقودنا ايضا إلى قضية أخرى لكنها لن تبعد بنا خارج الحوار وهي قضية الشعر والنظرية .

وعند الحديث عن نظرية الشعر العربي سوف ينقسم المتحدثون أو المحاورون إلى أكثر من فريق لكننا نستطيع أن نتبين ثلاث وجهات نظر للمحاورين ، أولى وجهات النظر هذه تقول ، ان الشعر العربي يتميز بنظرية كاملة شاملة لا ينقصها شيء ، وهي وجهة نظر ترفض الحوار وترى كل شيء على ما يرام أو أنه قد كان كذلك وافسدته الفلسفات والهرطقات الفكرية والأدبية . ووجهة النظر الثانية سوف تنكر وجود نظرية للشعر العربي ما عدا بعض التعريفات التي صدرت عن النقاد والشعراء وقد كانت تتحدث عن اداة الشعر وعن اساليب صناعته لا عن ماهيته ، أو حقيقته وكانت تلك التعريفات ــ كما هو معلوم ــ تصدر في ايجاز ، وذلك يتناقض مع حرص العربي على الشعر ومع حرصه على الأسباب اما وجهة النظر الثالثة والأخيرة فهي قد ترى أن من صالح الشعر بل ومعظم الفنون أن لا يكون لها نظرية لأن أية نظرية سوف تكون بمثابة القيد الذي يقيد حركة المواهب ويجعل الخروج عليها مروقا واستهتارا ، والشعر لا يشكو مثل شكواه من كثرة القيود والقواعد التي تحولت إلى نظريات ثابتة وملزمة .

تلك ــ في رأيي ــ بعض وجهات النظر التي يمكن أن تثار عند الحديث عن ضرورة قيام نظرية الشعر ، ووجهة النظر الأولى غير مقبولة بالنسبة لي على الأقل

لأن هذا التشويش ، وهذا الخلط السائدين في مجال الحياة الشعرية يؤكدان غياب مثل هذه النظرية . أما وجهة النظر الثالثة فانه بالرغم من اهميتها وأهمية ما تطرحه من محاذير فان غياب النظرية لم يمنح الشعر هذه الميزة التي تحدث عنها ، ومن هنا فلابد من العودة إلى وجهة النظر الثانية والتي ترى ضرورة قيام نظرية للشعر العربي لاتكون مرنة وحسب وانما تعمل كذلك على تبديد التشويش والفوضى الشعرية وتساعد على التغيير والتطور في الشعر واكتشاف اشكال جديدة تلامس جوهر الأشياء .

واذا كان الشعر في الماضي قد حظي بمجموعة كبيرة من القواعد اللغوية والنحوية والبلاغية ومجموعة من القواعد الموسيقية العروضية وحظي كذلك بمجموعة من التعريفات النثرية والشعرية فانها لم تستطع أن تكون نظرية شعرية مكتملة أو شبه مكتملة ، وربما لم يخطر وضع مثل هذه النظرية على أي من الشعراء أو النقاد العرب القدامى . ولا انكر ان بعض الفلاسفة العرب قد حاولوا القيام بالتنظير للشعر تحت تأثير الفكر الارسطي ، وهو الفكر الذي يجمع بين التنظير للشعر ، والتنظير للخطابة ، والتنظير للمسرحية ، فضلا عن التنظير الفلسفي ، لكن محاولات الفلاسفة العرب لم يكتب لها النجاح ولم تتواصل ، ولم يفد منها الأدباء والشعراء ، واذا كان بعض هؤلاء الفلاسفة قد حاولوا التنظير لما هو كائن وليس لما ينبغي أن يكون ، ولهذا فقد ارتبطت تنظيراتهم بأحكام اللغويين والنحويين والبلاغيين ، الا ان ابن رشد وقد كان أكثرهم فهما لأرسطو كما يؤكد ذلك دارسوه ، قد استطاع أن يقترب من مجال التنظير الشعري مستفيدا من تصورات أرسطو لماهية الشعر ووظيفته ، وان كان اعتماده على من سبقه من فلاسفة العرب قد جعله يكرر أحيانا ما توصلوا إليه مثل القول بأن (الشعر خيال موزون) وهو تعريف لا يخرج كثيرا عن نطاق التعريف القديم والقائل بأن (الشعر هو الكلام الموزون المقفى) كما ان ابن رشد شأنه شأن بقية الفلاسفة العرب المناطقة قد اهتموا بالتنظير للشعر من حيث دلالته المنطقية ، كأقوال متخيلة موزونة لا من حيث ، هو فن قادر على التعبير عن رؤيا ، وان كان ابن رشد قد تجاوز في بعض أحكامه آراء زملائه وأساتذته المناطقة ، فقد أنكر وهو يتحدث عن (الأقاويل الشعرية المتخيلة

الموزونة) أنكر الاشعار التي ليس بها من معنى الشعر ية الا الوزن ، كما اهتدى إلى أهمية التخييل في تكوين الإدراك العملي أو الفعلي والى أن أفعال الإنسان تتبع تصوراته ، وأن (الإنسان من بين سائر الحيوان هو الذي يلتذ بالتشبيه للأشياء التي قد أحسها وبالمحاكاة لها) .

« د . جابر عصفور، مفهوم الشعر ص : ٦٦» .

لقد كان مشكل الشعر حتى وقت قر يب يتمثل للبعض مشكلة معنى، وكان بالنسبة للبعض الآخر يبدو مشكلة مبنى، وقد استفاض الحديث في بعض العصور عن قضايا اللفظ والمعنى وشاعت مقولات عن هذه الثنائية تناقلتها الأقلام وحملتها الكتب من جيل إلى جيل ، وقد ساعدت تلك الثنائية والانتصار للفظ على إفراغ الشعر من التخييل والفكر معا ، وتحول إلى ايقاع لغوي ونحوي ، وهذا ما أصاب المستشرقين والدارسين الاجانب بالحيرة، يقول الباحث البر يطاني (ام.س.لاينز) في محاضرة عن (الشعر العربي القديم والآداب العالمية) في مجال حديثه عن قضية التذوق الفني (واستغرب جوته عدم اعجاب بعض المستشرقين بالشعر الشرقي حتى قال أحدهم : أستاذ الشعر العربي مجنون وفي أيامنا هذه نشر أديب سو يسري « بيتفر» كتابا قال فيه ان ماهية هذا الشعر سر غامض لم نصل بعد إلى اكتشاف مكنوناته) كما استشهد الباحث البر يطاني برأي لابن خلدون يقول (ان نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجر يا على أساليب العرب فيه) وقد ارجع الباحث البر يطاني السبب الى اختلاف الذوق عندما عقب على رأي إبن خلدون بقوله : (في هذا دليل على اختلاف الذوق لا على سوء الفهم ، فلم يزل هوميروس يعتبر شيخا وزعيما لشعراء الغرب بالرغم من مثل تلك الاختلافات وغرائب اللغة اليونانية القديمة) .

« المجلة العربية للعلوم الانسانية، العدد ٢ ص : ١٢» .

كيف نحكم على أكبر شاعر ين في العربية بانهما غير شاعر ين ؟ .. ولماذا قلنا ان المتنبي وأباتمام حكيمان وإنما الشاعر البحتري ؟ وهل يختلف أولئك الذين حاولوا إبعاد ابي تمام والمتنبي والمعري عن دائرة الشعر بالأمس ، هل يختلفون عن

هؤلاء الذين يحاولون إبعاد السياب والبياتي وعبدالصبور وأدونيس وحجازي ودرويش عن دائرة الشعر اليوم ؟ .. ولماذا لم يأت في الغرب ــ كما يقول الباحث البريطاني ــ من يطرد هوميروس رغم تقادم أشعاره، ونضيف نحن إلى قوله السابق ولماذا لم يظهر عندهم من يدعو إلى طرد (ت . س اليوت) لحداثة شعره ؟

والاجابة على هذه التسأولات قد تطول ، وتطول ، لكن اختزالها في الاحالة على غياب النظرية الشعرية هو الأجدى والأفضل ، وقبل أن نغير الشعر لابد أولا أن نغيّر نظرتنا إلى الشعر. ولن يتيسر لنا ذلك الا اذا اكتسبنا معرفة ذهنية كافية لخلق القدرات والدوافع .. المحركة لعملية التغيير، فالواقع هو أيضا ــ كما تقول احدى المقولات ــ ليس ما نراه ولكنه أيضا ما نتصوره ونتخيله .. وأن أهم ما سوف تثبته النظرية الشعرية المنشودة أن نزعة التجديد في الشعر العربي الحديث لا تتناقض مع الشعر العربي القديم بل هي تؤكده ، حتى وان بدت وكأنها انقلاب شامل عليه ، ليس ذلك وحسب وانما سوف تضع حدا ومفهوما لمصطلحات كبيرة وغامضة مثل (الحداثة) و(الشكل) و(المضمون) و (القيمة) و (الابداع) و (الرؤية) وليس ذلك بالأمر اليسير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• • •

ملاحظات في قضايا التجديد الشكلي في الشعر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : رياض المرزوقي

لم تعرف قضية ادبية ماعرفته قضية التجديد في الاشكال الشعرية من خصام وعراك، وأخذ ورد، وهز وانتفاض. وقد ظهر ذلك خاصة منذ نهاية الحرب العالمية الاولى التي قلبت الاوضاع المعاشية والفكرية في الوطن العربي. وان كانت لهذه القضية جذور ربما عادت الى «هل غادر الشعراء من متردم» أو الى قولة ابي العتاهية: «أنا اكبر من العروض وتحدى احد معاصريه بقوله:

علـيّ نحـت الـقـوافـي مـن معادتها
ومـا عـلـيّ اذا لم تـفـهـم الـبـقـرا

لكننا لن نقوم بهذا التحليق السهل الذي قد يضم في صفحات قليلة تاريخ الشعر العربي منذ رثاء سيدنا آدم لابنه هابيل الذي ينسبها بعض مؤرخي الادب اليه وكثيرة هي أمثال هذه الدراسات، وقليلة هي جدواها.

بل سنحاول انطلاقا من بعض التجارب الشابة المعاصرة في البلاد التونسية أن نبسط تساؤلات نعتقد انها جوهر قضية التجديد الشكلي. وقد اخترنا تحديد امثلتنا لاسباب منهاجية بدواوين ثلاثة او قل بمجموعات شعرية ثلاث وهي:

- المجزوم بلم لمحد الحبيب الزناد (نشر سنة ١٩٧٠)
- اقسمت على انتصار الشمس للمختار اللغماني (نشر سنة ١٩٧٨)
- الأرض عطشى لسوف عبيد (نشر سنة ١٩٨٠)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد كنا تعرضنا في ابحاث سابقة الى المراحل الكبرى التي مر بها الشعر التونسي الحديث، ولاحظنا أنه على الرغم من وجود بعض المحاولات التي سميت بالشعر المنثور منذ أبي القاسم الشابي، الا أن الاشكال الشعرية بقيت عامة ملتصقة بالنموذج الكلاسيكي، ومن الشعراء الذين أدخلوا تغييرات هامة في تونس وان لم تكن جوهرية على هذا النموذج، الميداني بن صالح، وله تجارب ايقاعية جد هامة وقد عرف الوطن العربي قبيل السبعينات تحولات مصيرية لايمكن فصلها في الواقع عما طرأ في العالم الغربي في ذلك العهد. فنشأ جيل من الشباب المثقف الجامعي اعتبر الشعر أداة تعبير مطلقة الحرية، ومن اجل ذلك رفع شعارات الرفض وهاجم كل الاتجاهات الشعرية السابقة التي تقر للشعر قيودا وواجبات: ومن ذلك قول الحبيب

الزناد :

وهذا كلام وكلام وكلام
فيه شتم وخصام
فيه مدح وسلام
وقد يحترض المحترضون
من عارضي الازياء
والعروض العريضة
والعروض المريضة
ومن العوارض
ومن المحافظين على الاعراض
بان كلامي هذا غير موزون
فيه لحن فهو ملحون
غير قابل للتلحين (المجزوم بلم ص ٣٢ ــ ٣٣)

فالملاحظ في هذا المقطع الحاح الشاعر على ان «كلامه غير موزون»، وهو بذلك يشهر الحرب على من يعتبرهم شيوخا.

لكن القضية ليست قضية وزن كما سنرى بقدر ماهي قضية تصور ايديولوجي وفني وجمالي مغاير للمتعاهد والمتعارف :

و يقول المختار اللغماني :

عبارتي شعبية
قبيحة كالجوع
ولا تصف الربيع
فهي ليست شعرية .
عبارتي شعبية
تلبس لباس العمال
فليس لها جمال
ولا تحسينات بلاغية . (اقسمت على انتصار الشمس ٣١)

وهنا تتنافر المدرستان : مدرسة العروض ، والبلاغة ، والفصاحة والجمال ومدرسة انعدام الوزن ، ورفض البلاغة والعبارة الشعبية ، والقبح .

وسنرى في هذا العرض الحرص الشديد على الالتصاق «بالجماهير» لدى اصحاب هذه الثورة على الشعر الكلاسيكي ، وكأنهم شعروا بأزمة واضحة ، تتمثل في انفصال عموم الناس عن الشعر ، وهي نقطة سنطرقها في استنتاجاتنا . ونلاحظ ان انطلاقة هذا الشعر في شعور حاد بالضياع والقلق على المستويين المادي والروحاني والاقتناع بالهامشية الاجتماعية ، وهو مايجعل هؤلاء الشبان يتقمصون نماذج اجتماعية هشة او هامشية كماسح الاحذية :

انا شاب صغير
أحيا كما اتفق
ضياعا وضبابا وقلق
مادمت فاقد الضمير
لا اعرف المصير
خبزي بلا عرق
امنيتي غبار ومطر
كي يصبح متسخا قذر
كحذاء سيدي الكبير

(محمد الحبيب الزناد ، المجزوم بلم ص ١٢)

أو «البزناسة»

عجوز بلجيكية
قبيحة
وثرية
اغرتني اغرتني ..
بهديه
خنقتني طوال الليل ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قعدت عليّ
أكلتني
شربتني
مصت دمي كالحية !.
ما كان اطولها ليلة الخميس
في صباحها طردتني
وسبتني
وهددتني بالبوليس !.

(المختار اللغماني اقست على انتصار الشمس ٢٦ ــ ٢٧)

اوالمساكين العراة الحفاة :
حل الشتاء
سيشتري حذاء
جاء الخريف
سيشتري حذاء
مضى الربيع
سيشتري حذاء
والصيف انقضى
سيشتري حذاء
الشتاء عاد
تعلم المشي حافيا !.

(سوف عبيد ، الارض عطشى ٥)

وربما اختلط هذا الشعور المأسوي ، بالاحساس بالقلق الوجودي فيبرز ذلك في حدة احساس وعنف تعبير :

في المساء يحزن العصفور
يملأ الفضاء زقزقه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يحزن الضفدع المقهور
يملأ الغدير نقنقه
يحزن الانسان ذو التدبير
يبحث عن مشنقه

(الحبيب الزناد ، المجزوم بلم ١٧)

وهو ــ فيما نرى ــ توليد للمعنى الرومانسي للحزن في المساء :

انا يعشقني الأسى
يصلني بدون اختياري
يتبعني كظلي
ويلبسني كساء !.

(المختار اللغماني ، اقسمت على انتصار الشمس ص ٩)

وتظهر في هذه الاشعار ، فكرة التطويق والحصار ، فلهذا يقع الخروج باستمرار عما يعتبر سجونا وقيودا على جميع المستويات ، سواء كان ذلك متجسما في الغزو الاجنبي ، او السلطة ، او خاصة فيما يحاول اصحاب هذه المجموعات احداثه من صدمات للذوق المتعارف ، واللغة العادية :

« مدينتي مجرورة خلف عربة التنظيف
مبخوخة في الليل بالدواء
مدينتي يا ليل يا مخيف
تهبط في هفهوف
في شارع مسركل مكتوف
مدينتي تضرب بالمطارق
تشد بالمواثق »

(محمد الحبيب الزناد ، المجزوم بلم ص ٣٧)

فتخلق لغة شعرية كاملة ، وتصويرية :

الحزن السكين ــ الحزن التنين ــ الحزن السكتة القلبية

(اقسمت على انتصار الشمس ٤٩)

و يقع توليد الاصوات :

«روبافيكا . بافيك . حام
لحام ، يبك ، بلومبيبي
يبي . روبا فيكا . يبكا
بلومبيبي .. يبي .. آم ..

(محمد الحبيب الزناد ، المجزوم بلم ٣٨)

أو الاكتفاء بنقل بعض الاصوات الطبيعية «قز قز قززززززززقز ، ، قز ، قز ، (المجزوم بلم ٤٩)

و يقع الخروج عن المقاييس والجماليات المألوفة سواء على مستوى الصورة ، أو التعبير ، او الصوت ، أو الايقاع :

«جسمك المتجبر جوعي
جسمك المتبرج تجويعي
جسمك الجائر طاعتي وخضوعي
جسمك الجاحد فقري وحاجتي وقموعي
جسمك البرج قد من عاج
جسمك الوهج سوى اعوجاجي
جسمك الموج صانع الزجاج والكلس
جسمك اللزج بين الجنس والجنس

(محمد الحبيب الزناد ، المجزوم بلم ٤٢)

وقد تكرر حرف الجيم في هذه القصيدة ٦٣ مرة على قصرها و يبرز بوضوح اثر الثقافة الجامعية في ممارسة الصوتيات :

رأيت وراءه الخنجر والخنجر
ترشقه في الظهر
ترشقه
ترشقه رشقا !.

تشقه

تشقه شقا !.

رأيته يشهق شهقا
رأيته يفتح للريح الصدر

(المختار اللغماني ، اقسمت على انتصار الشمس ٣٠)

وفي جميع هذه المجموعات ممارسة تجريبية واضحة للنغم الصوتي ، ومدى تلاؤمه والجو النفسي :

نشوة الحرارة على جبيني
اعشوشبي
ياطرقات أمامي اعشوشبي
يا صخور في أخاديد جبيني انبتي
اسقيك من دمي ..
يا شمس !.
حبة قمح اوشعير .. ازرعيني
اوصابة زيتون
في وادي (؟) غير ذي زرع

(سوف عبيد ، الارض عطشى ٣)

تبقى مشكلة الثبت اللغوي ، والمستوى اللغوي . فالملاحظ ، في هذه المجموعات ، الحرص على استعمال العامية ، وكأن هؤلاء الشبان يجدون في ذلك الطريق الى الالتصاق «بالجماهير» وهو حلمهم ، كما يتحدون بذلك اتجاه «الشيوخ» وقد قنا بعملية احصائية للالفاظ العامية المستعملة في احدى المجموعات وهي المجزوم بلم فكانت النتيجة كمايلي :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصائد	الالفاظ	الشرح
الشيات الصغير	الشيات	ماسح الاحذية
بائع السواقر	السواقر	السجائر لفائف التبغ
	ارتي	اسم نوع من السجائر الشعبية
	حلوزي	الكلاب القدامة : كثيرة العض
حروب الردة	القدامة	منحطة
قصائد منكوبة	ساقطة	استعمل السلب والنهب
ماهوحلين	فلق	خضر الزيتونة : اشترى غلتها
	تخضير	على رؤوس اشجارها
في صباح المدينة	حوائج	اشياء
	روبافيكا	ملابس قديمة
	بومبيي	لحام
	مبخوخة	مرشوشة
	المفهوف	الهاوية السحيقة
	مسركل	مطوق
في زمن ما	المفهوف	مشروحة
الباب	بردانه	باردة
الكابوس	القطوس	القط
	منفوس	مصاب بالعين

والملاحظ ان بعض هذه الالفاظ من أصل أجنبي ، فرنسي خاصة ، وان كان سيرها على الألسن ، قولبها بالقوالب العربية وجعلها من المتعارف كاشتقاق اسم المفعول من فعل سركل على وزن (فعلل) من الاصل الفرنسي (Encercler) بمعنى طوّق .

وهذه النسبة كما نلاحظ ــ قليلة في نهاية الامر، وهو مايدل على استعمال هذه الطريقة استعمالا مذهبيا قبل كل شيء. و يطول بنا الشوط لوحاولنا استعراض جميع الثبوت اللغوية المستعملة، لكننا نلاحظ تغلب اللغة الصحفية والسياسية المعاصرة خاصة.

ويمكن انطلاقا من هذه الامثلة القليلة بسط مجموعة من القضايا الهامة في التجديد الشكلي، وان تركنا جانبا بعض التعمق الممكن في الصور المستعملة مثلا (كالالوان وخاصة منها الابيض والاسود والاحمر والازرق، ولكل منها ابعاد واستعمالات رمزية)، اوفي بعض الرموز (كالشمس او الليل أوغيرها).

ــ والملاحظة الاولى هي فكرة المطلق السائدة في هذه النماذج وهي تعبير واضح عن عدم اقتناع بالنماذج الاجتماعية والفكرية المسيطرة، و يتجه هذا الرفض الى عدة اغراض:

ــ القوى المسيطرة على المجتمع وأهمها الساسة والمثقفون والاعلام.

ــ الاجنبي، وخاصة الغرب.

ــ النموذج الثقافي الكلاسيكي.

لكن هذا الرفض يكشف عن ذبذبة واضحة، وتردد صريح. وطغيان عناصر الهدم والدمار والسلب يدعم ذلك. وفي رأينا أن هذه المرحلة الضرورية في كل تجديد أدبي مرحلة التساؤل ثم الرفض قد ذهبت الى ابعد من غاياتها فلم تعد بابا او عتبة او جسرا يفضي منه الشاعر الى البناء الجديد، بل اصبحت غاية في حد ذاتها، وقطيعة واضحة في جيل مابعد ١٩٦٧، ولهذا الموقف بالطبع خلفياته في مجتمعاتنا العربية.

ثم يبرز في هذه الاشعار شعور واضح بالاضطهاد، والحصار، وعلى الرغم من تمكن هؤلاء الشبان من نشر أشعارهم فهم يشكون من عدم النشر، ونحن نترجم ذلك بالشكوى من انعدام الاذن المصغية:

« عبارتي شعبية
يرفضها ارباب الجرائد

ولا يمنحونها حق لجوء القصائد
لانها حمالة سوء شقيه »

(اقسمت على انتصار الشمس ٣٢)

ان هذا الشعور سياسي قبل كل شيء .

وتعكس هذه الاشعار صراعات اهمها :

ــ الصراع المعروف بين الشبان والشيوخ .

ــ الصراع بين القوى التقدمية والرجعية .

ــ الصراع بين الكادحين والمستغلين .

ــ الصراع بين الوطنية والقومية والاستعمار بجميع اشكاله .

ــ الصراع بين الريف والمدينة .

لهذا الشعر ثلاثة روافد واضحة :

ــ التراث العربي الاسلامي (وخاصة جوانبه الثائرة الراغبة في التغيير كالصوفية ، او ابن حزم مثلا)

ــ التجارب الشعرية الاجنبية، وخاصة الفرنسية بحكم ثقافة هؤلاء الشبان (فنلمس مثلا اثار لجاك بريفر وسان جون بارس)

ــ التراث الشعبي (كاستعمال الاغنية الشعبية ، أو السير)

ينحصر التجديد الشكلي في محاولة ايجاد :

ــ جماليات جديدة

من ذلك البحث عن القبيح والمنفر، او الشعبي ..

ــ تصوير جديد

من ذلك استخدام الرمز، والصور غير المألوفة ، كالسيارة التي تطير فوق العمارات أو رؤى العميان ، او ضجيج الالوان ...

ــ لغة جديدة

وكنا حللنا بعض جوانبها من خلال الامثلة التي سقناها .

ـــ موسيقى جديدة

قائمة على تواتر الحروف ، وتحطيم التراكيب ، وايجاد ايقاع بالاعتماد خاصة على المقاطع والقافية التي نلاحظ بقاءها بل والاكثار منها ، وقد ساعدت الالسنة الحديثة كثيرا على ذلك .

الحرص على خلق صلة جديدة بين الباعث والمتقبل اي الشاعر والجمهور و ينبني ذلك ـــ بالطبع ـــ على تغيير محتوى الرسالة الشعر يةالمراد ايصالها .

والمسائل التي يمكن طرحها وليس لدينا جوابها او حلها ، بل ليس لنا ان نجيب عليها ولا نحلها كثيرة منها :

■ ألا يمكن اعطاء « الشعر » مفهوما أوسع من المفهوم المتعارف عليه ، خصوصا أنه ـــ على حد علمنا ـــ لم يتوصل شاعر ولا ناقد ولا متذوق لتعر يف الشعر ، وحصره في حدود يرفضها الشعر نفسه . فلكل جيل شعره ، كما ان لكل جيل رسمه او موسيقاه ، بل ربما تجرأنا على القول ان لكل انسان شعره .

■ اليست جميع هذه الثورات الادبية تبدأ رافضة ساخطة ثم تنغلق في أطر الكلاسيكية ؟.

■ هل يمكن التوفيق بين فنيات (و يقول البعض التقنيات) غر بية قد تكون صالحة لامصارها المخلوقة فيها ، و بين لغة لها خصائها وروحها وحياتها الخاصة ؟.

■ ماهي حدود الأخذ عن التراث ؟ بل هل انتساب فكرة ما او مذهب ما الى التراث كاف لتقديسه ، ورفض الخروج على حدوده ؟.

■ مامعنى الايقاع والموسيقى ؟ اهما قواعد نظر ية ، ام تأثير في النفس ، وهز لمواطن الحس والذوق ؟ ولماذا نقبل كبير التجديد الموسيقي او التشكيلي ونتشبث بحدود شعر ية ضيقة ؟.

■ هل الكتابة عن ماسح الاحذية ، تكفي ليفهم ماسح الاحذية شعرنا ؟

■ هل يوجد نفور حقيقي للجمهور من الشعر ؟ ام نفور للجمهور مما يسمى شعرا وليس كذلك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

■ ماهي الحدود الحقيقية بين الفصحى والعامية ، وهما مستويان للغة واحدة أو لم يكن الكثير من لغة شعر المولدين عاميا في عصره ؟

هذه الاسئلة وغيرها ربما طرحناها في ندواتنا وملتقياتنا ومؤتمراتنا واجتماعاتنا وحلقاتنا الضيقة والموسعة وربما ـ وهذا هو الخطأ في رأينا ـــ حاولنا ان نجيب عليها اجابة العالم المعتز بعلمه المغتر به .

فعلى الناقد ان يبين في موضوعية كاملة ، بالاعتماد على مقاييس واضحة ، وتحليل دقيق وضعية الشعر عندنا . ولكل شاعر مطلق الحرية في الكتابة كما يشاء ، اذ لا شعر مع القيود مهما كان نوعها ، ولا وصاية في الشعر ، كما لا وصاية في الفكر .

والمحك هو الجمهور ، اذ الشعر له أولا لا للناقد او الدارس ولا خلاف في ضرورة التجديد ، ولكن الخلاف في تكلف التجديد فالشعر ككل كائن حي ، وكل انتاج للانسان ، يتطور ، وتطوره طبيعي لايملى عليه ، فهو كالجنين يحمل خصائص ابويه واجداده ، ولكنه يخضع لقواعد البيئة المحيطة ، ولمميزاته الفردية ، فربما نشأ ولدان في أسرة واحدة وظروف بيئية واحدة ، فكان احدهما تحفة للناظرين ، والاخر مسخا مشوها ، لكنه حتى اذا كان كذلك لا حق لنا في اعدامه فهو ابننا ، وانفنا منا ولو كان اجدع .

●●●

تحدّيات التخريب في حياتنا الثقافيّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم: يحيى الدين اسماعيل

المشهد واسع رحيب يشمل هذه البقعة العر يقة التي استولدت الحضارات تلو الحضارات ، من شواطئها المطلة على بحر العرب في اقصى الجنوب حتى ثغور الشمال والشمال الشرقي ، وامتدادا غر بيا حتى اعمدة هرقل المطلة على شواطىء الاطلسي .

المشهد واسع رحيب وفرجه الزمن هائلة يصيب المرء منها الدوار .

وعلى امتداد هذا المشهد كانت هناك عمليات تولد حضاري بدأت مع نشوء المجتمع العربي المتحضر. ولابد لهذا التولد الحضاري من

مقومات أولية بدونها لن يكون أثر لهذه الحياة الكبرى. ويمكن اجمال هذه المقومات بضربين من الشروط هما: شروط البيئة المادية وشروط البيئة البشرية.

ففي ظل الشروط المادية ينبغي ان تكون الطبيعة عاملا في عملية التطور الحضاري بحيث لاتكون عائقا متحديا او عنصر افناء دائم للتكون الحضاري، بل عامل توليد واستقرار ودافعا من دوافع النشاط البشري والمثابرة الانسانية.

وفي ظل الشروط الانسانية تتفاوت مقومات النشاط البشري من اخلاقية واقتصادية واجتماعية وسياسية وما الى ذلك من مختلف اوجه النشاط الذي يبتدعه الانسان في هذه العملية الكبرى، عملية التولد الحضاري.

في هذا المشهد الواسع الرحيب توافرت شروط البيئتين المادية والانسانية على نحو فذ ضمن استقرار مقومات المجتمع وقيمه الكبرى على مدى العصور.

على أن موقع هذا المشهد متوسط قارات العالم القديم الثلاث بحيث اعتبر منذ البدء نقطة البدء في العالم، قد اضاف الى قيمة هذه البقعة وحول اليها الانظار.

لاحظوا ان مايقع على الغرب من هذا المشهد هو الغرب، وما يقع على الشرق منه هو الشرق، اجمع على ذلك كل من كتب في الحضارات منذ القدم.

هذا الموقع الذي يؤلف البؤرة الحضارية الاولى في تفريخ الانسان عرض انسان هذا الموقع الى تحديات جمة من الداخل والخارج على امتداد الاجيال. وقصة هذه التحديات بكل اشكالها تقص علينا مغامرات الغزاة بجميع صورهم واشكالهم منذ فجر السلالات حتى اليوم.

وبدءا في حديثنا هذا علينا ان ننص على اننا ينبغي ان نميز بين نمطين من الاخطار التي تعرض لها هذا الموقع الحضاري، وطننا العربي.

النمط الاول هو نمط الصراع الحضاري، وهو الصراع المشروع الذي ينشب تحت قانون لا فكاك منه بين كل حضارتين متقابلتين، او حضارات متقابلة.

والنمط الثاني هو النمط المتأتي من مخاطر الغزو المخطط والمصمم والتحديات التي تتعرض لها حضارة ما من الخارج او الداخل.

فالنمط الاول يخضع لناموس طبيعي لا مناص منه يحدث على اثر تقابل بين حضارتين فينشب هذا الصراع المشروع لتأخذ كل من الحضارتين من الاخرى وتعطي لها .. واننا لندعو هذا النمط من التقابل صراعا على سبيل التجوز، لان مثل هذا التقابل هو في جوهره تعايش انساني كأسمى مايكون التعايش بين الحضارات.

ولقد عرفت حضارتنا العربية هذا النمط من التعايش بين كثير من الحضارات التي تقابلت واياها على مدار التاريخ، لتتم بها عملية التفاعل الحضاري.

اما النمط الثاني فهو النمط الذي نعنيه في بحثنا هذا والذي يؤلف خطر التحديات المعممة الغازية وهو نمط غير قائم على الناموس الطبيعي في تقابل الحضارات الذي ينتهي بالاخذ والعطاء، وانما هو ضرب من العدوان.

هذا النوع من التحديات واجهته أمتنا العربية منذ ان بدأت باقامة مجتمعها الحضاري الموحد اذ نهضت بحمل رسالة السماء الى الانسان.

كانت رسالة السماء التي نهضت الامة العربية بابلاغها الى العالم هي رسالة العدل والمساواة، وهي الرسالة العظمى التي استجاب لها الضمير العربي ورفضتها القوى الرافضة لخير الانسان وسعادته على

الارض .

وان عقد المقارنات المبدئية والتاريخية بين قيم العرب قبل الاسلام وبعد الرسالة السمحاء لموضوع ممتع غزير، يطلعنا على جوانب من حقيقة هذه الامة وجوهرها، كما يطلعنا على البواعث التي دفعت ببعض الأمم ان تتحدى هذه الامة وقيمها وحضارتها وجوهرها الانساني .

فقيم هذه الامة وتقاليدها الرفيعة التي نجدها في كل الموروث الذي تسلمناه من يد الزمن كان احد القوى المحركة لهذه الامة في صدامها مع تحديات الغزاة والخصوم منذ عصور طوال .

وما أن أطل عصر الاستعمار مع بداية عهود الاستكشاف حتى غدا الغزو الاستعماري من مادي وفكري حرفة تحترفها قوى البورجوازية الطالعة في الغرب آنذاك .

ولو رجعنا الى تاريخ هذه البقعة من الوطن العربي في جنوب الجزيرة لقوى الاستعمار المحترفة، لعرفنا كم كان التخطيط للغزوتين المادية والفكرية معا في دورة التاريخ هذه .

ففي كانون الاول من عام ١٨٢٠ قدم الاسطول البريطاني وقصف مرفأ مخا ثم فرض الاستعمار البريطاني في عام ١٨٢١م معاهدة منحت الرعايا البريطانيين الذين كانوا يترددون على الموانىء في الجنوب نوعا من الامتيازات في كل المرافىء من هذه المنطقة، واحتلت بعد ذلك القوات التي جردتها شركة الهند الشرقية عام ١٨٣٤م جزيرة سقطرة وحولتها الى محمية بريطانية، ثم استولى البريطانيون بعد ذلك في عام ١٨٣٩م، كما يعلم الجميع، على عدن بعد عمليات عسكرية رهيبة نكلوا فيها بقوى الشعب تنكيلا سيظل وصمة عار الى الابد .

كانت تلك هي البداية، ثم مضى الاستعمار البريطاني ينفذ بغزوه خطوة بعد خطوة حتى بلغ شرق الجزيرة العربية من شواطىء الخليج

العربي، ثم استكمل بعد الحرب العالمية الاولى.

ولئن استطاعت قوى الشعب العربي ان تتعرف على التحديات المادية وتشخص قواها لتشتبك معها في سلسلة طويلة من الصراع انتهت في كثير من المواقع الى زلزلة الارض تحت اقدام المستعمرين.

الا ان الغزوة الفكرية أصبحت هي الستار الذي تتستر وراءه قوى الاستعمار وقوى التحديات بشكليها الداخلي والخارجي.

ومن أبرز اشكال هذه الغزوة الفكرية هي حركة الاستشراق التي بدأت بحملات التشكيك في التاريخ العربي ونقائه، فصدرت أبحاث المستشرقين الطاعنين من امثال نولدكه ورينان وآسين بلاسيوس وزويمر وأمثالهم من اولئك الذين زعموا أن أبحاثهم انما تصدر عن مواقف علمية تقودهم الى وسائل البحث والمنهج العلمي.

واننا في الحقيقة نرى التراث العربي هو جزء من التراث الانساني وهو ملك الانسانية كلها، ومن حق اي باحث ان يتخذ ازاءه الموقف الذي يختاره بصرف النظر عن بواعثه ومعتقده وأهدافه ولكننا في الوقت نفسه نملك من الحق ماندافع به عن تراثنا باعتباره هذا الجزء الهام من تراث الانسانية ذاتها.

لقد حاولت حركة الاستشراق على مدى اكثر من قرن ان تقوم بوظيفة المبرهن على ان الحياة العقلية العربية لاتمثل جزءا من الحياة العقلية الرفيعة للانسانية، وقد قامت هذه الحركة بجهودها هذه في غياب المنهجية العلمية في مناقشة التراث العربي الى درجة أن وصمت حركة الاستشراق بمجملها بالتعصب والتآمر المعمم على الموروث العربي. والحقيقة ان هذه الوصمة كان مردها دوما غياب هذه المنهجية العلمية ومن التعميمات الخاطئة التي أطلقها المستشرقون، كقول رينان مثلا في كتابه عن الفيلسوف العربي الكبير (ابن رشد) وليس العرق السامي «وهو يعني العرب في هذا السياق» هو ماينبغي ان

نطالبه بدروس في الفلسفة، ومن غرائب النصيب ألا ينتج هذا العرق الذي استطاع ان يطبع على بدائعه الدينية اسمى نزعات القوة، أقل مايكون من بواكير خاصة في حقل الفلسفة. مثل هذا التعميم وغيره من الآراء التي ترى أن العقلية العربية عاجزة عن التحليل والتركيب والتفكير في دقائق وتفصيلات حركة الوجود .. هذه الآراء والتعميمات هي التي سادت الأجواء الثقافية في الغرب عموما ورأت أن الذهن العربي عدو للحركة العقلية مع تجاهل كامل بأن الحضارة الانسانية قد انتقلت الى العصور الحديثة عبر العرب والمفكرين العرب.

ومن معطيات هذه الاستراتيجية الثقافية التخريبية صدرت كل حركات التخريب الاخرى داخل الوطن العربي وخارجه والتي استهدفت حياتنا العقلية المعاصرة والاشتباك مع قوى الثورات الفكرية في شتى بقاع الوطن العربي. فقد طرح استراتيجيو التخريب الثقافي رأيا شاع في صفوف الشريحة الثقافية للقطاع الامبريالي ــ الاقطاعي ثم بعد ذلك للقطاع الامبريالي الاقطاعي ــ البرجوازي. ويكفي هنا أن نشير الى الذين أرخوا للفكر الانساني من أمثال كوليه وفولر وفندلباند قد اعتذروا عن عدم تعرضهم للعرب في حياتهم العقلية منطلقين من الرأي الذي أشاعوه عن الفلسفة والحياة العقلية الفلسفية والعقلية الادبية في العصور الحديثة وان العرب في أوج ازدهار حضارتهم لم ينقلوا للعالم سوى مكتسبات الفكر الاغريقي والهيليني.

ولقد ناقش في الآونة الاخيرة بعض المثقفين العرب هذا الرأي وذهب البعض منهم الى أننا في ردنا على هذا الرأي الذي أشاعته حركة الاستشراق علينا ان نبدأ بعملية (عودة) وعملية (استعادة) لفكرنا العربي أي أن نضبطه ونحققه ونوثقه تاريخيا .. واصحاب هذا الرأي يذهبون الى اننا اذا ما أردنا الكشف عن القصور الذاتي في هذا النمط الذاتي من المركزية التي تروج لها بعض المدارس الاوربية

فاننا لاشك سنصطدم بمشكلة جهل هؤلاء بـ (التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية او رفضهم لها).

وفي الحقيقة ان بعض مثقفينا الذين يذهبون هذا المذهب يتجاهلون الحقيقة الأهم، وهي ان هذه المدارس التي روجت لهذا الضرب من المركزية واعتبار اوربا البؤرة والمعيار في قياس الحضارات هي مدارس الاستشراق التي كانت دوما طليعة الغزو المادي الاستعماري. فالجهل بالتشكيلة الاقتصادية أو الاجتماعية لايكون حجة للجهل بقيمة الفكر الانساني ودور انماطه الشقيقة في دفع حركة التقدم الحضاري. والجهل بهذه التشكيلة لايكون حجة لاعتبار الفكر العربي ملحقا بالفكر اليوناني الهليني. والجهل بهذه التشكيلة لايكون حجة على الاطلاق لنسخ الفكر العربي واعتباره فكرا اغريقيا هلينيا مكتوبا باللغة العربية ـ على حد قول رينان ـ الذي كان من أول طلائع المشككين بقيمة الفكر العربي ومن أوائل من مهدوا للغزوة الفكرية الامبريالية الاقطاعية ـ البورجوازية الموجهة ضد الوطن العربي وتراثه وكل المنتمين الى قوى هذه الغزوة من الداخل والخارج.

والذين ناقشوا هذه الأطروحة منذ رينان حتى اليوم القائلة بانتماء الفكر العربي انتماء الحاق لا انتماء ابداع الى الفكر الاغريقي الهليني .. الذين ناقشوا هذه الاطروحة من مثقفينا قد نسوا أن هناك تناقضا يقع فيه فرسان هذه الغزوة .. هذا التناقض يقع مباشرة في أن اعتبار الفكر العربي جزءا من هذا الفكر الاغريقي الهليني هو بنظر المدارس الاستشراقية والاستعرابية تمجيد في احد جوانبه طبقا للمنهجية والتقييمات التي تأخذ بها هذه المدارس.

ولكننا حتى في هذا الحال، اي في حالة اعتبار الفكر العربي جزءا من الفكر الاغريقي الهليني بنظر معظم مدارس الاستشراق، سنظل من خلال المنهجية العلمية والتقييم الموضوعي لهذا الفكر نرفض

ان ننظر الى تراثنا عبر تلك المناهج والتقييمات. وان نزعة المعاصرة الزائفة التي يحاول فرسان الغزوة وانصارهم ان يسربوها الى أذهاننا بهذه الحجة او تلك او تحت اضواء الانبهار المعاصر، ... نقول ان نزعة المعاصرة الزائفة هذه نرى انها نوع من الركوع تحت وطأة مركبات النقص، وانها تسم من يأخذ بها الى الجهل بحقيقة تفاعل الحضارات والتمثل الحضاري.

وبعد ان اخفقت مدارس الاستشراق والاستعراب هذه في ان تحقق ماسبق ان كانت تمهد له من غزواتها المعممة ظهرت مدارس التخريب الثقافي من الداخل التي أخذت تفلسف تجزئة الوطن العربي وتجزئة الامة العربية وبالتالي تفلسف تجزئة الثقافة العربية والفكر العربي.

ان هؤلاء هم غرباء متغربون أشقياء في أنفسهم بعيدون عن رؤية ما يمكن ان يتفجر عنه التاريخ من لحظات كشف هائلة يفضح محدودية الرؤية القاصرة الخادعة .. ان هؤلاء الذين يؤلفون طوابير التحديات في قطاع الامبريالية ــ الاقطاعية ــ البورجوازية المتحالفة مع قوى الصهيونية ودعاتها من الداخل يحاولون زورا وقهرا أن ينسخوا ويزوروا، أن يفسروا ويعللوا بهرطقات جديدة مسيرة التغيرات الكبرى التي تصوغ حركة الحضارة والتاريخ. انهم يرون ــ او شاءوا أن يروا ــ ان وحدة الامم التي لابد ان تسقط مشاريع الربح الآني في مضاربات المواقع هي فلسفات مرفوضة، وهي فلسفات مرفوضة لأنها فلسفات باهظة الثمن.

واخيرا فالحجة التي يحتج بها اصحاب هذه الهرطقات التي تؤلف الفصل الجديد في التحديات الاخيرة هو التباين النوعي بين الجزء والكل .. التباين بين الوحدة الاقليمية والوحدة القومية .. ولكن هؤلاء حتى وان صحت لهم فرضيتهم، وهي لم تصح قط،

تجاهلـــــوا البديهية القائلة بان عدم بلوغ الهدف لا يلغي الهدف .. وان التركيبة الاقليمية لاتلغي بل تكمل التركيبة القومية وهي تقوي الحجة التاريخية لهذه التركيبة ولاتضعفها.

من هذا البعد ينبغي ان ينطلق ادبنا العربي المعاصر في صراعه مع كل تحالفات التخريب الثقافي، من اجل يجتاز محنة الظروف المعقدة، المركبة التي تواجهه في عملية الخلق والابداع، وفي ذلك وحده الخلاص.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com